Ю. К. ЩЕГЛОВ

АНТИОХ КАНТЕМИР И СТИХОТВОРНАЯ САТИРА

ГИПЕРИОН

Ю. К. ЩЕГЛОВ



АНТИОХ КАНТЕМИР
И
СТИХОТВОРНАЯ САТИРА



ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ
БИБЛИОТЕКА

Юрий ЩЕГЛОВ

АНТИОХ КАНТЕМИР
И
СТИХОТВОРНАЯ САТИРА



Санкт-Петербург
«ГИПЕРИОН»
2004

ББК 83.3(2Р=Рус)5
Щ33

ФЕДЕРАЛЬНАЯ ЦЕЛЕВАЯ ПРОГРАММА
«КУЛЬТУРА РОССИИ»
(Подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)

Ответственный редактор серии
П. В. Дмитриев

Щеглов Ю. К.
Щ33 Антиох Кантемир и стихотворная сатира. — СПб.: Гиперион, 2004. — 720 с. — («Филологическая библиотека». V).

ISBN 5-89332-105-7

Ю. К. Щеглов — русский филолог, автор работ по русской литературе и поэтике, профессор Мэдисонского университета (Висконсин, США).

Книга проф. Ю. К. Щеглова — фундаментальное исследование поэтики Антиоха Кантемира, рассмотренной в широком литературно-историческом контексте.

ISBN 5-89332-105-7

Введение

1

Начнем с заявления, которое у многих вызовет улыбку недоверия. Эта книга об Антиохе Кантемире предназначена для *широкого читателя*.

Цель ее — сделать «трудного Кантемира»[1] более «читабельным» для наших современников.

Мы не исследуем в ней вопросов, представляющих интерес преимущественно для историка литературы, — таких, как общественно-политические взгляды Кантемира, место этого поэта-сатирика в русском Просвещении, эволюция его мировоззрения (например, часто обсуждаемый вопрос о том, двигался ли сатирик в последний период своего творчества влево или вправо), а также не занимаемся *систематически* вопросами дефиниции и теории формальной сатиры как жанра (хотя часто касаемся этих тем при обсуждении конкретных сатир и при описании так называемых концептов, см. ниже). Работ на эти два ряда тем достаточно, среди них много хороших и серьезных (напр., Пумпянский, Берков, Гершкович, Серман, Одесский, Гриффин, Дебайи и др., см. библиографию) и число их медленно, но неуклонно растет. Не стоит в центре нашего внимания (хотя тоже не раз затрагивается по ходу дела) и вопрос о личных чертах Кантемира и их отражении в поэтической персоне сатирика.

Проблема, решаемая в этой книге, относится к совсем иной сфере, однако не менее фундаментальной и насущной, чем поименованные выше, — к сфере *отношений между читателем и текстом*. Правильное взаимодействие между тем и другим — необходимое условие того, чтобы текст состоялся как художественное произведение. Наша задача — помочь *обычному читателю* преодолеть трудности, мешающие многим в наши дни понять и полюбить Кантемира как мастера обличительного слова, как поэтическое «присутствие» на нашем культурном горизонте. Что это за трудности, и что нужно для их преодоления? В настоящем Введении мы постараемся ответить на этот вопрос.

Известная доля препятствий создается, безусловно, самим языком поэта. Хотя Кантемир избегал славянизмов и писал на поразительно чистом для своего времени русском языке, он не всегда умел быть достаточно изящным стилистом. Некоторые его фразы сегодня приходится расшифровывать, распу-

---

[1] Название недавней статьи о нем (Николаев 1995).

тывая синтаксис и гадая о смысле тяжеловесных намеков. Но если учесть, что русский литературный язык являл собой в его время лишь скопление необработанных глыб, то следует скорее удивляться тому, как гибко и чисто умел выражаться Кантемир хотя бы в части, и притом значительной, своих стихотворных произведений.

Читательские трудности, о которых мы хотим говорить, не языкового порядка, а литературного. И возникают они в связи не только с Кантемиром, но и с другим поэтическим материалом прошедших эпох — особенно когда дело касается поэзии более или менее усередненного стиля, не обладающей той яркой индивидуальностью, которая способна доходить до нас, трогать и поражать сквозь любую толщу столетий. Именно таков случай Кантемира, чьи сатиры представляют собой не столько порождение личного гения (перед нами не Державин), сколько эксперимент по точному воспроизведению на русской почве одного из наиболее *традиционных* жанров западного канона.

Следует сразу признать, что трудности эти все же *не* таковы, чтобы явиться серьезным препятствием к чтению Кантемира элитарными, филологически образованными читателями. Наша книга в идеале призвана обслужить не столько их, сколько читателя среднего и рядового, которому автор сочувствует (еще сравнительно недавно быв в аналогичном положении в отношении Кантемира), и которому хотел бы дать в руки инструмент для адекватного восприятия этого первого русского поэта европейского типа[2].

Проблемы, о которых мы говорим, вызваны тем, что поэтическая речь, доходя к нам через ряд передаточных поколений поэтов, часто малооригинальных, которые продолжали те же традиции и размывали соответствующие модели и шаблоны, предстает перед нами во многом автоматизированной, сглаженной[3].

---

[2] Надо признать, что поставленная цель (быть «спутником» корпуса Кантемировых сатир для широкого читателя) является идеальной и теоретической. Чтобы читатель с помощью нашей книги прочел Кантемира, с его стороны предполагается желание погрузиться в развернутый в ней волей-неволей филологический аппарат, а это уже задача второго уровня трудности. Ситуация здесь того же типа, что и в вопросе о том, является ли научно написанная грамматика иностранного языка оптимальным путем к овладению им (что несомненно верно теоретически), или эта цель будет быстрее достигнута непосредственным погружением в живую речь (как это часто происходит на практике).

[3] Эффект старинного текста для современного читателя может быть и противоположным — а именно, язык поэта может восприниматься как странно, своеобразно звучащий и именно этим привлекать. Так многих заинтересовывают, даже пленяют — благодаря своей необычной для современного уха лексике и метрике — и стихи Кантемира (что-нибудь вроде: **Разложив табор велик в фараонном бою, / Дерзок приступ терпиши сущих пред тобою...** *2.181–182*, о картежнике). Но это восхищение яркими экзотическими пятнами, эта реакция на позднюю остраненность слов — не

По словам Тынянова, «старость [стиха] в том, что исчезают оттенки, исчезает сложность, он сглаживается — вместо задачи дается сразу ответ»[4]. Это упрощение может постигать не только вновь производимые стихи, но и восприятие старых. Неискушенному читателю Кантемира в наши дни не всегда легко испытать то, что Ролан Барт называл plaisir du texte, даже в благоприятном случае, когда смысл ясен лингвистически и не содержит особенно сложных интертекстуальных намеков. На отдельных, часто довольно протяженных участках стихи могут восприниматься как однородный поток, по которому взгляд скользит без зацепки, не отмечая в нем отдельных «красот», «номеров», «находок», «артифактов», ярких «мест» и т. п. Эти достижения ускользают, сливаясь в континууме речи, если их стилистическая, тематическая, жанрово-мотивная, риторико-выразительная и другая «идентичность» (identity, т. е. определенность в качестве особых единиц) не попадает в фокус нашего внимания. Нам остается в этом случае воспринимать текст главным образом с информативной стороны, что чревато самоочевидностью и скукой[5].

Недоразумения этого рода хорошо знакомы из повседневной коммуникации. Элементы парадокса, новизны или юмора, оттенки смысла, намеки пропускаются мимо ушей, если слушатели не разделяют в достаточной мере языковой культуры говорящего, не настроены на одну с ним длину волны[6].

совсем тот интерес, который мы сочли бы способствующим адекватному прочтению. Мы хотели бы помочь сегодняшнему читателю полюбить не причудливого Кантемира (в этом направлении потрудилось время, и это легко), а Кантемира традиционного, состоящего из интернациональных жанровых формул; привлечь внимание не к тому, что звучит замысловато и потешно, à la Козьма Прутков, а к тому, что воспринимается слабо и недостаточно расчлененно вследствие сглаживания, постигшего поэтику формальной сатиры.

4 «Промежуток», гл. 4. Там же: «На нас этот стих [речь идет о пушкинской эпохе] падает как сгусток, как готовая вещь, и нужна работа археологов, чтобы в сгустке обнаружить когда-то бывшее движение» [гл. 3].

5 Такое «недифференцирующее» прочтение поэтического произведения можно пояснить параллелью из области умения читать в узко языковом смысле. Человек, не особенно хорошо знакомый с языком, на котором написан текст, может понимать общий его смысл, но при этом не знать половины слов и воспринимать структуру в целом расплывчато, как сквозь затуманенное стекло. Совсем другое дело — чтение текста носителем языка, до которого доходят (хотя бы и без сознательного анализа) все отдельные слова, синтагмы и грамматические связи между ними. Именно такое чтение на языковом уровне будет параллелью к «дифференцирующему», реагирующему на концепты восприятию художественного текста.

6 Хотя бы один пример: Ю. Олеша рассказывает о реакции на его речь медсестер в больнице: «Помню, я сказал им навстречу: "Служба крови"... Вы острите. Обе девушки молчат. Вы хорошо острите. "Служба крови", например, — это хорошо. Нет, они молчат...» [Ни дня без строчки, в кн. Олеша 1965: 167].

Настоящая работа должна помочь читателю воспринимать текст Кантемира дифференцированно, реагируя на дискретные, целесообразно организованные единицы типологического плана, встречаемые по ходу текста, — на составляющие, которые мы в дальнейшем условимся называть *поэтико-риторическими и тематическими концептами* (чаще всего будет говориться просто о *концептах*, с опущением эпитетов)[7]. Типологическая природа концептов состоит в том, что они не уникальны для данного текста, но представляют собой более или менее обобщенные фигуры (инварианты, полуфабрикаты), в различных воплощениях и преломлениях *повторяющиеся* в истории литературного, риторического и экспрессивно-разговорного дискурса. Природа концептов, их размер и место в ансамбле литературного произведения могут быть разными; диапазон этих единиц весьма широк, простираясь, скажем, от тематических комплексов, топосов или жанровых схем на одном конце спектра до гнезд однотипных метафор или метрико-синтаксических рисунков расположения слов в стихотворной строке на другом. Многие из этих элементов знакомы из учебников теории литературы и словарей литературных мотивов; многие проходили незамеченными, проваливаясь, так сказать, сквозь существующие сетки литературоведческих категорий. Подход, принятый в этой книге, рассматривает те и другие под одним углом зрения: как повторяющиеся, креативно воспроизводимые инвариантные сущности, образующие парадигматику литературного мышления, — концепты[8].

Одна из застарелых привычек обращения с концептами в литературном тексте (в тех не столь уж частых случаях, когда они вообще замечаются) — смешение их с влияниями или заимствованиями. «Что-то знакомое» для многих означает «откуда-то взятое», и усилия устремляются на отыскание источника. Но о происхождении концепта имеет смысл говорить далеко не всегда; многие из них слишком давно и широко в ходу, чтобы иметь точно указуемое начало. Гораздо перспективнее видеть в концепте строительную единицу с целесообразным устройством, каковое и обеспечивает ей либо *сохраняемость* с помощью

---

[7] Термин «концепт», возможно, не вполне удачен, но нам показалось, что он наименее контаминирован уже имеющимися в научной терминологии использованиями или нагружен лишними ассоциациями. (В качестве других кандидатов на эту роль примерялись термины конструкт, модель, инвариант, дизайн, формант, образование, элемент, фигура, инвенция, схема, клише, стереотип, мотив, полуфабрикат, трафарет, а из английских — pattern и blueprint.)

[8] А также конкретность, выраженность в предметно-образных или языковых терминах. Ведь нетрудно заметить, что «повторяемостью» обладают и бесчисленные абстрактные приемы литературного построения, как гипербола, повтор, композиционное кольцо, аллитерация и мн. др. Но их присутствие слишком повсеместно, чтобы нетривиальным образом характеризовать какого-либо одного автора, жанр, течение и т. п. Поэтому они нас в настоящей работе интересовать не будут.

тех или иных механизмов культурной памяти[9], либо способность *спонтанно возникать*, «выкристаллизовываться» по законам выразительности, когда налицо определенные риторические или сюжетные условия.

Даже если доказано, что некоторый элемент данного текста восходит к определенному источнику, эта информация относится к другой плоскости и менее важна, чем феномен его типологической воспроизводимости. Факт заимствования, впрочем, небезразличен — он может свидетельствовать об успехе данного элемента как художественной находки и быть первым шагом к его превращению из чьей-то индивидуальной собственности в анонимную, популярную, открытую для общего творческого пользования вокабулу словаря искусства. Но, чтобы иметь шанс превратиться в концепт в нашем смысле слова, заимствование должно быть не простой выпиской из текста-источника (как это часто бывало, например, у эпигонов Пушкина), а некоторым, хотя бы самым поверхностным, обобщением: концепт — не буквальная текстовая единица, а *инвариант*, сила которого в творческой вариативности и способности к развитию.

Приведем два примера, оба из Пушкина (чьи тексты — богатейшее собрание материала по нашей теме). Примеры эти показывают, среди прочего, насколько различные по уровню и размеру явления могут быть, по-нашему, «концептами»: первый пример относится к области тематики, а второй представляет собой сочетание типового риторического восклицания с типовым же тропом.

1. Знамениты стихи «Спой мне песню, как синица / Тихо за морем жила, / Спой мне песню, как девица / За водой поутру шла». Примененный здесь концепт на уровне лирического обращения (апострофа) с определенной тематико-риторической схемой становится виден, если мы сравним пушкинские строки с «Посланием Битобе» Ж.-Ф. Дюси (Ducis), где поэт в лирически-умиленном тоне просит друзей еще раз рассказать ему любимые с детства истории о Пенелопе, о Мальчике-с-пальчик, о Белоснежке:

Mes amis, s'ils se peut, contez-moi Polyphème,
Et le fidèle Eumée, et ce chien si touchant
Qui reconnut son maître et meurt en le léchant;
Pénélope et sa toile, et ses nuits dans les larmes;
Et, si l'on peut user ces récits pleins de charmes,
Contez-moi dans les bois Petit-Poucet errant,
Ou bien, si vous voulez, la Belle au bois dormant[10].

---

[9] Формы присутствия концептов в «воздухе» культуры, способы их кодирования и хранения механизмами коллективной литературной памяти, литературного бессознательного и т. п. — совершенно особая проблема, подлежащая отдельному рассмотрению. Мы ею не занимаемся, принимая существование концептов за исходную данность.

[10] Отметим, как в обоих случаях повторяется сама формулировка просьбы: «спой мне... спой мне...» — contez-moi... contez-moi...

2. В лицейском стихотворении «Вода и вино» говорится: «Да будет проклят дерзновенный, / Кто первый грешною рукой / Нечестьем буйным ослепленный, / О страх!.. смесил вино с водой!» В этом полукомическом проклятии совмещены два взаимонезависимых концепта:

(а) эмоциональные похвала или порицание тому, кто *первым* совершил нечто, потом вошедшее в обычай: ср. у Кантемира: **Кто пространному морю *первым вдался*, / Медное сердце имел [2.238–239].**

(б) «крупный план» действующей *руки*, когда речь идет о совершении разного рода драматических, преступных или судьбоносных акций[11]: «*Рука* Всевышнего *отечество спасла*» [название драмы Кукольника]. Parentis olim si quis *impia manu / senile guttur fregerit*, / edit cicutis alium nocentius... «Коль сын *рукою нечестивой* где-нибудь / Отца задушит старого, / Пусть ест чеснок: цикуты он зловреднее!» [3-й эпод Горация].

В слитом, как у Пушкина, виде находим эти два элемента уже в сатире Буало, когда тот сетует об изобретении человеком оружия: C'était peu que sa main, conduite par l'enfer, / Eût pétri la salpêtre, eût aiguisé le fer... [Sat. VIII.153–154].

Реальность подобных единиц и полезность владения ими можно продемонстрировать на следующем роде примеров. Филологически эрудированные переводчики античной поэзии, знакомые с ее микроконцептами (вроде примера с рукой, см. выше), иногда добавляют их в русский текст «от себя», в качестве крупиц поэтического койнэ, повышающих аутентичность перевода. Сличая умелый перевод с оригиналом, можно наблюдать процедуру, обратную тому, что допускает переводчик нечуткий или неопытный, беззаботно теряющий микроконцепты оригинала (даже легкопереводимые). Ученый переводчик, напротив, позволяет себе кое-где обогащать перевод фразеологемами или риторическими клише, отсутствующими в оригинале, но относящимися к тому же типу дискурса. Так, стих из сатиры Горация в переводе М. Дмитриева: «Ты, *невзирая на бурное море*, ловишь мне рыбу» по-латыни читается просто Tu piscis hiberno ex aequore verris «ты вытаскиваешь рыб из зимнего моря» [Hor. Sat. II.3.235]. Переводчик привнес от себя концепт риторического плана — формулу «делать что-то, *невзирая на*» (плохие погодные условия или иные неблагоприятные обстоятельства), употребительную при описании разных видов упорства и упрямства (S3.2.1 (а); ср. кантемировское

---

[11] Другая возможность употребления руки, в пушкинской цитате не представленная, — знаменование этим тропом важных начальных и конечных моментов, как, напр., в стихах Баратынского об отплытии, равносильном открытию новой страницы жизни: «Много мятежных решил я вопросов, / Прежде, чем руки Марсельских матросов / Подняли якорь, надежды символ!» [Пироскаф, 1844; отметим, кроме руки, мотив якоря, дополнительно сгущающий символику момента].

Сбирается, *несмотря* ни на свои лета, / Ни на злобу воздуха в осеннюю пору 3.24–25)[12].

Мы верим, что восприятие текстов, которые были в свое время задуманы как художественные (к примеру, хотя бы тех же сатир Кантемира) должно быть по возможности живым и активным, то есть иметь не одни лишь познавательные цели, но и доставлять эстетическое удовольствие. Последнее, однако, не следует автоматически, но требует от нас определенной предрасположенности. В частности, живое восприятие возможно лишь в той мере, в какой нам сознательно или подсознательно *заранее знакомы* поэтические (художественные, риторические, языковые) концепты, расставленные автором на различных уровнях произведения. «Plaisir du texte» неотделим от различных степеней и оттенков *узнавания* используемых в тексте — разумеется, не в «голом» виде, а в индивидуальном авторском преломлении — разного рода общелитературных элементов и конструкций. Лишь такая встреча со «старыми знакомыми», узнаваемыми невзирая на пережитые ими трансформации, способна вызвать в читательской душе ответные движения, которые не были бы произвольным плодом его субъективных ощущений, но в какой-то мере соответствовали авторскому замыслу.

Знакомство с концептом означает, конечно, не обладание какой-либо единой твердой формулой или емкой цитатой, но гораздо более неопределенный и ускользающий род знания. Осмысленное чтение текста предполагает живую причастность читателя к соответствующей культурно-речевой среде, насыщенной отзвуками, реминисценциями, тенями, обрывками, «попытками» всякого рода поэтико-риторических конфигураций. Циркуляция в воздухе культуры подобных частиц поэтического дискурса — благоприятный климат для сопоставлений, отождествлений, дешифровок, ожиданий, фантазий и тому подобных операций живого, творческого восприятия. Совокупность этих элементов литературы в окружающей нас «логосфере» можно называть *парадигматическим контекстом* чтения — в параллель к более привычному синтагматическому, или линейному контексту, даваемому непосредственно в тексте.

Параллель оправдана тем, что роль обоих типов контекста в процессе чтения до известной степени одинакова. Линейный контекст — это ряд последовательных вариаций единой темы, следование за которыми, сопоставление, выслеживание их (порой трудноуловимого) общего «секрета» представляет собой едва ли не главный элемент «plaisir du texte». Специфический случай этой вариативности хорошо подметил в своих лекциях о «Смерти Ивана Ильича» Набо-

---

[12] Другой пример этого типа, с тем же поэтом и тем же переводчиком, — «дожимание» переводчиком фразы оригинала до более четкой выраженности в ней известного концепта — читатель найдет в комментариях к Кантемировой сатире седьмой (см. раздел S7, сноска 2).

ков, говоря, что повесть полна «креативных повторений», когда писатель ощупывает, пробует один за другим разные способы сказать одно и то же [Nabokov 1980: 238]. Формулировка эта, с некоторым обобщением, приложима ко всем художественным произведениям линеарного типа (т. е. к литературе, музыке, кино и т. п.). Любое из них развертывает вариации, приглашающие читателя угадывать и переживать их инвариантную сущность, воодушевляясь по ходу дела теми феноменами неуловимости, подвижности, проглядывания, мерцания и т. п., которые обычно ассоциируются с «живой» художественной тканью.

Парадигматический контекст, в отличие от линейного, не дан непосредственно и отличается гораздо большей зыбкостью, полагаясь на такие факторы, как память и интуиция (уже не говоря о том, что объем доступного парадигматического контекста может широко разниться от одного читателя к другому). Тем не менее и этого смутного и приблизительного знания обычно оказывается достаточно для расшевеливания читательской активности, и полет воображения в сферы парадигматики в принципе сходен с поисковыми операциями в линейном тексте — в обоих случаях инвариант проясняется и получает жизнь на фоне других своих реализаций, тут же наличных или возникающих в памяти. Читатель, в какой-то мере знакомый с миром концептов, ощутит в поэтической строке уже не неизменяемые данности, а результаты творческого выбора из некоего веера возможностей. Элементу, который в однократности, в изоляции от своей парадигмы показался бы скучно-ригидным, возвращается подвижность, переменчивость освещения: его «неокончательность» воспринимается как признак жизненности и правды. В случае очень густого присутствия общелитературных концептов может возникнуть иллюзия, что сквозь главный текст звучит хор других, параллельных текстов, что мы одновременно читаем более чем одно произведение[13]. Активизируется и оценочный аспект восприятия: на фоне альтернативных воплощений концепта можно судить, как он реализован автором — оригинально или традиционно, прямолинейно или экстравагантно, в чистом виде или в комбинации с другими концептами, и т. п.

Когда концепты не задерживают на себе внимания и принимаются за нечто самоочевидное *читателем*, это значит, что восприятие стерто — «буксует» такой непременный его элемент, как ответная работа мысли читателя. Последний остается выключен из запланированных автором игр и лишен возможности увлечься чтением[14]; взаимодействие между ним и текстом оказывается несосто-

[13] Таковы, например, романы И. Ильфа и Е. Петрова — своеобразная антология мотивов и приемов классической литературы, представляющая их в усиленном до пастиша виде и со множеством изобретательных вариаций.

[14] Говоря о предусмотренной автором работе читателя, мы опираемся на наиболее известные идеи так называемой «рецептивной» школы теории литературы (Reader Response criticism).

явшимся. Когда типологические составляющие игнорируются *исследователем*, то это может привести к неверным интерпретациям и оценкам, часто вплоть до самых наивных ляпсусов.

Одна из частых неудач состоит в следующем: бессознательно неудовлетворенный сглаженностью своего восприятия и отсутствием непосредственного удовольствия от текста, иной читатель (он же исследователь) будет компенсаторно вписывать в текст нечто такое, чего в нем нет, результатом чего будут натяжки, «отсебятина» в его толковании текста. Возможности для этого литература, как известно, дает неограниченные, а успех зависит от ума и утонченности интерпретатора. Другой типичный промах нетипологического подхода — это восхваление и толкование поэтических красот или мыслей, которые на самом деле принадлежат любимому автору лишь в отдельных моментах, в главных же чертах извлечены из универсального словаря концептов. При этом, естественно, упускается и граница между «открытым для общего пользования» экспрессивно-смысловым ореолом, которым пленивший нас элемент окружен уже сам по себе, на словарном уровне, и тем новым, что внес в него, что сделал с ним наш автор. Между тем, секрет как значительных открытий, так и самых скромных решений в искусстве обычно кроется именно в новой трактовке чего-либо заданного, известного и типового, скорее чем в создании неких прекрасных сущностей «от нуля».

Как возникают и опознаются концепты? Давно известно, что не только дефиниция, но и самое существование художественного элемента предполагает его более чем однократную встречаемость. Чтобы конфигурация любого уровня состоялась как «гештальт», вошла в обиход и стала узнаваемой, она должна осуществиться несколько раз — и притом не методом рабского «котокопирования», а по возможности с творческими вариациями. Столкновение с вариациями побуждает нас к сравнению, к выискиванию общего принципа, и тем самым выдвигает концепт в поле нашего зрения, в некотором смысле его *создает* — особенно, если среди вариантов окажется хотя бы один «классический», т. е. сумевший безотказно-запоминающимся образом высветить инвариантную схему и ее потенции.

Вопрос: «что перед нами?» почти всегда сводится к вопросу: «где еще можно встретить что-то в этом роде?» Первый шаг к схватыванию концепта — это обычно ощущение его знакомости и попытка припомнить что-либо похожее. Отдельно взятый текстовой образец как материал для опознания концепта ненадежен по многим причинам: концепт может быть в отдельных примерах недовоплощен, слаборазличим, представлен лишь каким-то одним краем или уголком; пример может быть лишен творческой оригинальности или, наоборот, содержать слишком сильные индивидуальные «завихрения»; концепт может в нем представать не в чистом виде, а слитно с другими, и т. д. Располагая всего

одним экземпляром, невозможно правильно произвести внутреннее членение, отделить конститутивное от случайного. Дело обстоит в принципе так же, как при дешифровке: чем большими текстами мы располагаем, тем больше шансов правильно выявить структуры языка. Чтобы говорить о концепте, необходимо (но может быть недостаточным) располагать минимум двумя его манифестациями. При этом поиск не обязательно вести среди произведений того же калибра: конструктивные формулы сплошь и рядом индифферентны к ранговым и престижным границам, и проливающая свет параллель к утонченному литературному построению может найтись в сфере, не претендующей на художественное значение. При максимально добросовестном подходе идентификация концепта любой природы и уровня — от небольшой композиционной завитушки до гнезда метафор, от тактики авторской самопрезентации до риторической фигуры или тематического топоса — может потребовать привлечения, за вычетом заведомо механических повторений, всего спектра доступных манифестаций, включая не только литературу, но порой и всякий другой материал, от мемуаров до рекламы, от журналистского «гэга» до элемента бытовой риторики (такого, как острота или анекдот), если в них можно усмотреть хотя бы отголосок данного концепта или его ответвлений. Не всегда существенны при типологическом подходе (в отличие от интертекстуального) и хронологические соотношения: что было написано раньше, что позже, мог ли наш автор быть знаком с таким-то прецедентом или нет и т. п. Вполне может оказаться полезным и даже необходимым привлечение более поздних текстов, где данный концепт как типологическая единица полностью «дозрел», развернул свои потенции, лишь зачаточно представленные у изучаемого автора и в современном ему материале[15]. Этот последний случай иллюстрирует Борхес в своем известном высказывании о Браунинге и Кафке:

> Кафкианская идиосинкразия [иными словами, особый, свойственный Кафке концепт мира] в большей или меньшей степени налицо [у ряда более ранних авторов], но если бы Кафка не написал своих сочинений, мы бы ее не заметили. Иначе говоря, ее бы не существовало. Стихотво-

---

[15] Привлечение материала разных эпох, вплоть до современности, имеет смысл, когда концепты исследуются в их историческом развитии. В каждую отдельную эпоху возможности творческого развития, варьирования литературных универсалий определяются специфическими предпочтениями и ограничениями, свойственными доминирующему вкусу. Наша цель — реконструкция парадигматического контекста в том виде, какой он имел в период творчества нашего поэта. Иначе говоря, материал для сопоставлений берется в основном из литературы от античности до первой трети XVIII в., хотя при надобности привлекаются и более поздние параллели (напр., сатиры Э. Янга, «День» Дж. Парини в разделе о Кантемировой сатире второй и т. п.).

рение Браунинга «Страхи и сомнения» — в сущности, предвестие новелл Кафки, однако наше знание Кафки меняет, делает более утонченным наше прочтение этого стихотворения. Браунинг читал его не так, как сегодня читаем мы... Каждый писатель *создает* своих предшественников. Его творение меняет наше восприятие прошлого, как изменит оно и будущее [цитируем по цитате в Clark 1985: 29].

Лишь уяснив в широкой перспективе более или менее нормативную, «стандартную» форму концепта со всеми его параметрами, возможно оценить степень его присутствия и особенности реализации в интересующем нас тексте.

Что искусствоведению в его попытках уловить важные художественные концепты следует «закидывать сеть» возможно шире, — поскольку концепт может кристаллизоваться на широком разбросе текстов, в результате исканий нескольких поколений творцов, и в творениях не только гения, но и посредственности, — хорошо понимал известный писатель и музыковед эпохи романтизма кн. В. Ф. Одоевский. Его типологическая фантазия на тему о единстве языка искусства, которой начинается повесть «Себастиян Бах», имеет прямое касательство к теме и форме нашей книги[16]:

> Для совершенного познания *внутреннего* языка искусств необходимо изучить все без исключения произведения художников, а отнюдь не одних знаменитых, потому что... поэзия всех веков и народов есть одно и то же гармоническое произведение. Всякий художник прибавляет к нему свою черту, свой звук, свое слово. Часто мысль, начатая великим поэтом, договаривается самым посредственным. Часто темную мысль, зародившуюся в простолюдине, гений выводит в свет не мерцающий. Чаще поэты, разделенные временем и пространством, отвечают друг другу, как отголоски между утесами. Развязка «Илиады» хранится в «Комедии» Данте; поэзия Байрона есть лучший комментарий к Шекспиру; тайну Рафаэля ищите в Альберте Дюрере; страсбургская колокольня — пристройка к египетским пирамидам; симфонии Бетховена — второе колено симфоний Моцарта... Все художники трудятся над одним делом, все говорят одним языком: оттого все невольно понимают друг друга...

Как мы увидим, стихотворная сатира является тем родом литературы, где это единство языка очевидно и для самих художников. Мастера этого сравнительно ограниченного в своем разнообразии жанра хорошо понимают, что «тру-

---

16 Вложено в уста полусумасшедшего музыковеда — очевидно, потому что содержит полемические преувеличения и схематизации, которые автор предпочел не давать от своего имени. Ясно, что Одоевский относится к этим суждениям всерьез, принимая их во всяком случае в качестве плодотворной гипотезы.

дятся над одним делом»; в них более заметно сознание цеховой взаимосвязи и задолженности предшественникам, чем у их коллег в других сферах поэзии.

Концепты могут быть (1) универсальными (общелитературными, встречающимися в дискурсе всех эпох[17]), (2) свойственными каким-то определенным типам и категориям литературы или, наконец, (3) индивидуальными, идиосинкратическими для отдельного поэтического мира, автора или школы. В нашей книге количественно наибольшее место будут занимать концепты группы (2) — типичные для формальной сатиры и родственных ей дискурсивно-дидактических жанров; второе по важности место — общепоэтические и общелитературные концепты типа (1); и лишь третье — специфические концепты (3), отличающие личный поэтический мир и персону Кантемира.

2

Выявление концептов разных типов и уровней, насколько нам известно, в качестве систематической исследовательской работы до сих пор не предпринималось. Оно имело форму отдельных наблюдений ad hoc, правда, в том жанре, где рассредоточенность информации уместна — в литературных комментариях[18]. Похоже, что комментарии в самом деле являются удобным хранилищем для типологических данных и могут использоваться в этой роли и дальше. Как уже сказано, сведения о концептах нужны читателю для расшевеливания его восприимчивости; комментарий к конкретным текстам — допустимый способ вводить концепты в читательский обиход еще до того, как филологами будут выработаны способы их систематического описания и созданы соответствующие форматы (напр., специальные словари или справочники).

Наиболее массированным предприятием по выявлению концептов в поэтическом тексте — особенно на вербальном его уровне — представляется знамени-

---

[17] Мы воздерживаемся от добавления «...и народов», поскольку полагаем, что концепты не универсальны, а культурно-специфичны — в частности, те, которые интересуют нас в связи с Кантемиром, ограничены западноевропейской традицией, в конечном счете идущей от античности. Литературы, не испытавшие соприкосновения с этой традицией, — скажем, китайская — могут иметь свои наборы концептов, в значительной степени отличные от наших. Степень совпадений и различий, возможных в этом плане между несходными культурами, нуждается в особом изучении.

[18] Чаще всего материал такого рода подносится комментаторами в качестве источников, влияний и заимствований. Но и такие комментарии ценны, т. к. могут быть использованы для извлечения концептов. Укажем как пример лишь недавно опубликованные примечания М. А. Цявловского к лицейской лирике Пушкина: (включены в Пушкин Лиц. 1994: 511–692), или комментарии Б. М. Эйхенбаума к Лермонтову, проработанные в свое время за «низкопоклонство перед Западом».

тый комментарий В. В. Набокова к «Евгению Онегину»[19]. Какой бы критики ни заслуживали отдельные аспекты этого во многом вызывающе-полемического труда (а упрекнуть его можно за многое: снобизм, эклектизм, субъективность, недостаточную научную строгость, навязчивость безапелляционных оценочных суждений и др.), одна сторона набоковского «Онегина» сохраняет свою ценность как потенциальное начало большого направления в комментировании — начало, пока мало кем продолженное. Мы имеем в виду цитацию Набоковым всевозможных параллелей и перекличек онегинского текста с дискурсом новоевропейской литературы. Манера эта позаимствована комментатором у самого Пушкина[20], с той, однако, разницей, что Набоков заведомо выходит за пределы текстов, с которыми автор «Онегина» был или мог быть знаком, и тем самым отодвигает на задний план (вероятно, без специального намерения) проблемы заимствований, влияний, источников, интертекстуальных перекличек и т. п., под углом которых подобные сходства чаще всего рассматриваются литературоведами.

Коллекционирование сходств и параллелей, порой достаточно произвольных, может показаться еще одним проявлением набоковского эклектизма, антиакадемизма и субъективно-вкусового подхода. Тем не менее, именно эти моменты представляют для нас наибольший интерес, и если бы мы захотели в чем-либо упрекнуть комментатора, то скорее в его недостаточной готовности дать данной линии более систематическое развитие или популярно разъяснить ее значение. Набоковский метод полезен как сбор материалов — пусть предварительный и черновой — для типологических диаграмм, где не очень-то сходные на первый взгляд элементы в конечном счете могут оказаться дистантными разветвлениями единой парадигмы. Многие из параллелей замечены весьма точно. С другого конца спектра немало таких, которые могут показаться проблематичными, а то и просто «притянутыми за уши». Но и те, и другие интересны как проявления имплицитной (и, быть может, неосознанной) установки комментария — предполагать, где и насколько возможно, присутствие художественных и риторических концептов, стараться опознать в потоке литературной речи элементы, обладающие целесообразным строением и повторяемостью.

Пример точного наблюдения — метрико-грамматическая формула, представленная в стихе «Одет, раздет и вновь одет» [ЕО I.23]. Комментатор дает параллели: Confute, change hands, and still confute [S. Butler, Hudibras, 1663] и S'enfuit, écoute, et puis s'enfuit [P.-A. Lebrun, 1807; Nabokov 1981: I.98]. Па-

---

[19] Концепты всех разновидностей в большом количестве выявляются в наших комментариях к романам И. Ильфа и Е. Петрова [Щеглов 1995].

[20] Ср. пушкинские примечания вроде «Читатели помнят прелестное описание петербургской ночи в идиллии Гнедича...» или «Si j'avais la folie de croire encore au bonheur, je le chercherais dans l'habitude [Шатобриан]».

раллелизм — явно типологического свойства, поскольку о связи через заимствование (по крайней мере, между английским и французским поэтами) едва ли может идти речь.

Почти столь же убедительно «семейное сходство», как чутко, по-типологически называет его Набоков, между «И помнил, хоть не без греха / Из Энеиды два стиха» [EO I.6] и строками Батлера: And as occasion serv'd, would quote; / No matter, whether right or wrong... [Nabokov 1981: I.53].

К подобным концептам размером в словосочетание, в часть строки, самое большее в один стих Набоков проявляет особенное пристрастие. Мы должны быть признательны ему за внимание к малым величинам поэтического изобретательства, к микрорешениям, которые порой лишь на малый шаг отступают от самоочевидности и обычно с нею смешиваются. С помощью Набокова мы замечаем, например, что пушкинская характеристика Онегина «И был глубокий эконом» имеет в основе фигуру иронической гиперболы, когда «дилетанту, претендующему на знания или интересы в некой области, присваивается соответствующее "имя профессии"» (формулировка наша. — *Ю. Щ.*). Комментатор приводит параллель из С. Батлера: Beside, he was a shrewd Philosopher. Можно было бы добавить еще «Он химик, он ботаник — Князь Федор, мой племянник», а если не ограничиваться профессиями, то и такие именования, как «Толстой-Американец», грибоедовское же: «В Камчатку сослан был, вернулся *алеутом*» и т. п.

Другой замечаемый Набоковым микроконцепт — закругление «et caetera» в конце перечисления и стиха: «Предмет и мыслей, и пера, / И слез, и рифм, et cetera» [EO III.2], с такими параллелями, как Beauté, talent, esprit, jeunesse, / Taille, et minois d'une déesse, / Jambe élégante, et cetera [A. Bertin]; Roses, baisers, boudoirs, et caetera [La Harpe] или пушкинское же «Горшки, тазы et cetera» [EO VII.31].

Пушкинское описание альбома уездной барышни: «Тут непременно вы найдете / Два сердца, факел и цветки; / Тут верно, клятвы вы прочтете / В любви до гробовой доски» [EO IV.29] содержит нетривиальные совпадения со стихами о том же предмете Свифта: Here you may read *Dear Charming Saint,* / Beneath, *A new Receit for Paint,* / Here in Beau-spelling *tru tel deth...* (курсив Свифта; с Пушкиным сходны оборот «тут вы можете прочесть» и заверение в «верности до смерти»). Но не отвергаются в качестве параллели и стихи М. Прайора, где, хотя речь тоже идет о дамском альбоме, сходство с вышеприведенными строками Пушкина или Свифта в целом нельзя назвать сильным: Two Table-Books in Shagreen Covers; / Fill'd with good Verse from real Lovers...

В связи с метафорой «Настанет ночь; луна обходит / Дозором дальний свод небес» [EO III.16] привлекаются строки Э. Марвелла: But when the vigilant patrol / Of stars walk round about the pole... Немного обобщив парадигму, можно

было бы говорить о целом гнезде иронических метафор, чем-то вроде «уподобления небесного порядка земной администрации», и включить в ряд параллелей, напр., описание утра из «Барышни-крестьянки»: «Золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают государя».

По поводу онегинского «И наконец увидел свет» [ЕО I.4] Набоков дает лексикологическую статью, иллюстрирующую «свет» в соцветии сходных контекстов: «Свет — в смысле le monde, le beau monde, le grand monde ("большой свет"), "the world of Fashion", "the Gay World", "the Great World", "High Life", "High Society" — a bouquet of synonyms», и приводит ряд параллелей на тему первого выхода молодого денди в свет: My only Son, I'd have him see the World: / His French is pure (Pope); Don Juan saw that Microcosm on stilts, / Yclept the Great World (Byron); The advantages resulting from «seeing the World» excited the curiosity of our Hero (P. Egan). Мотив завершения курса светских наук, «выхода в люди» как часть топоса щеголя констатируется в нашей книге с иллюстрациями из Холла, Марстона и Кантемира: **Долголетнего пути в краях чужестранных... / Дивный плод ты произнес...** [**2.167–169**; см. S2.2.5].

Большинство набоковских параллелей — не столько аргументы на тему «кто у кого взял», сколько ссылки на некий общий фонд поэтических изобретений и решений. Комментатор явно равнодушен к различию между случаями: (а) когда знакомство одного поэта с текстом другого установлено или весьма вероятно, (б) когда оно теоретически возможно, но не особенно вероятно, и (в) когда его нет и быть не могло. Примеры единообразной их трактовки [Nabokov 1981: II.148–151]:

(а) В пушкинском «Но я отстал от их союза / И вдаль бежал... Она за мной» [ЕО VIII.4] Набоков видит «faint echo», «curious reminiscence» строк Батюшкова «Нимфа юная отстала... / Я за ней — она бежала...» [Вакханка].

(б) В связи с пушкинским «А я гордился меж друзей / Подругой ветреной моей» [ЕО VIII.3] комментатор указывает на «те же интонацию и рифмы» у Баратынского: «Подруге ветреной своей / Он ежедневно был милей» (из поэмы «Наложница», гл. 5, по времени написания и публикации почти точно совпадающей с восьмой главой «Онегина»).

(в) Наконец, по поводу строк Пушкина и Батюшкова, процитированных выше, в (а), Набоков замечает: «И интонация пушкинской, и смысл батюшковской хореической строки напоминают мне стих из поэмы "The Fall" сэра Чарльза Седли (1639–1701), о котором ни тот ни другой [русские поэты] не могли ничего знать: I follow'd close, the Fairstill flew...»

Не пренебрегает Набоков и такими изоморфизмами, которые способно уловить разве лишь очень чуткое ухо — например, он говорит о «близком интонационном сходстве» двух пушкинских замечаний в скобках: «(Люблю я дружеские враки / И дружеский бокал вина / Порою той, что названа / Пора меж

волка и собаки, / А почему, не вижу я)» [ЕО IV.47] и «Руссо (замечу мимоходом) / Не мог понять, как важный Грим / Смел чистить ногти перед ним», и т. д. [ЕО I.24]. Кроме самой формы «parenthetical remark», большой интонационной общности здесь как будто и нет, но вызывает симпатию сам вкус комментатора к сопоставлению и поиску подобного, вера в важность сходства, даже если, как здесь, оно является скорее потенциальным. Заметим, что сопоставление пушкинского отрывка с пушкинским же (как и частое введение в комментарий пушкинских черновиков и других редакций) указывает на интерес не столько к влияниям или отражениям, сколько к феномену повторяемости и вариативности поэтической идиоматики. Интерес этот, собственно, и на Пушкине как таковом не замыкается: в погоне за бабочками параллелей комментатор незаметно для себя выходит за пределы пушкинской территории. Так, в связи со словами «Обман неопытной души» [ЕО III, письмо Татьяны] он вполне резонно, на наш взгляд, ссылается на романтическое клише-галлицизм l'âme novice, иллюстрируя его эпиграфом из французского перевода «Вертера»: Ainsi dans les transports d'une première ardeur / Aime et veut être aimée une âme encore novice. Процитировав эти строки безвестного переводчика Севеленжа, Набоков не удерживается от того, чтобы прокомментировать и их, констатируя «определенное сходство» вертеровского эпиграфа со стихами Вяземского «По жизни так скользит горячность молодая: И жить торопится, и чувствовать спешит» [Первый снег] — сходство не сразу очевидное, так как локализуется оно не на словесном, а формульном уровне[21]. Налицо отличное наблюдение над инвариантностью, привязка которого к Пушкину, и с самого начала слабая, здесь вовсе обрывается.

А что сказать о таких комментаторских экспериментах, когда часть вовлекаемых в сравнение пассажей представляет собой даже не подлинный, а реконструируемый, идеализированный текст? К строкам из ЕО III.31 «Кто ей внушал и эту нежность, / И слов любезную небрежность?» Набоков подбирает параллель из Парни (на наш взгляд, довольно проблематичную). Затем он эти строки Парни переводит обратно на русский язык пушкинской эпохи, говоря, что они «автоматически перелагаются в романтические русские клише: "И уми-

[21] Не имея, как известно, склонности к абстракциям, Набоков довольствуется иллюстрацией. Но мы по-филологически не поленимся выписать и формулу, реализуемую этими двумя цитатами: «*так* (ainsi — так) *молодое, неопытное, пылкое существо* (une âme encore novice, première ardeur — горячность молодая) *бурно стремится* (dans les transports — торопится, спешит) *испытать чувства и отведать жизненных приключений* (aime et veut être aimée — жить и чувствовать)». — Из двух стихов Вяземского Набоков приводит здесь только первый, но в сравнение явно вовлечены оба (второй, как известно, служит эпиграфом к первой главе «Онегина»).

ленная душа предается небрежно сладостному чувству грусти нежной"». Другими словами, пушкинское «Кто ей внушал...» проецируется не на конкретный текст, а на искусственный сгущенно-клишированный фон, создаваемый самим комментатором с помощью сборной цитаты и межъязыковых манипуляций.

Короче, сами по себе параллели у Набокова могут быть как безошибочно найденными (вроде формулы для «Одет, раздет, и вновь одет»), так и заведомо пробными, далековатыми (как в последнем примере с Пушкиным-Парни или в предпоследнем примере с Вяземским-Севеленжем). Можно пожалеть о том, что комментатор не развил свою методику с большей филологической строгостью и не постарался более последовательно покрыть ею пушкинский текст. Проявляя похвальное внимание к малым величинам, он в то же время проходит в «Онегине» мимо некоторых крупных, хорошо разработанных поэтами парадигм, например, в описании кабинета Онегина [EO I.23–24; см. в нашей книге разделы RIV.14, § 3, и S2.2.6]. Главной находкой остается, конечно, самый *формат* набоковского труда, уделяющий столь много места сходствам, реминисценциям и перекличкам. Многие из них показались бы академическим исследователям эклектичными или надуманными, но комментатор — комментатор-*писатель*, привыкший обращаться к *читателю* и уверенный (как и автор этой книги), что для читателя подобные экскурсии под руководством гида по пространствам поэтической идиоматики *должны* представлять интерес, — этим не смущается. Изобретя новую литературную игру («найди похожее»), он без смущения играет в нее впопад и невпопад, на первых порах без сколько-нибудь твердых правил, привлекая для нащупывания целесообразных конфигураций (patterns) материалы всевозможного рода: параллели из того же или других авторов, черновики, элементы стиля эпохи, риторику, паремии и т. п. Веря в вездесущность и важность поэтических концептов, сопрягая в погоне за ними явления самой разной величины, вовсе не обязательно соотносимые в терминах влияния, источника и пр. Набоков дал первый развернутый образец *типологического комментария*, объективно направленного на то, чтобы обогатить, облегчить, приблизить к пушкинской эпохе и, не в последнюю очередь, сделать интеллектуально увлекательным процесс чтения «Онегина».

3

Эта книга — не о Пушкине, а о Кантемире. Она является попыткой применить набоковский подход — по возможности полнее и эксплицитнее, чем это сделал автор «Пнина» и «Лолиты» — к другому поэту, который, как и Пушкин, находился на перекрестке европейских культурных течений и не менее свободно, чем Пушкин, владел интернациональным языком поэтических стереотипов и дизайнов. Эту задачу делают особенно актуальной временная дистанция,

отделяющая нас от поэта, шероховатости его языка, и риторико-дидактический уклон его творчества, способный в наши дни увлечь далеко не всякую аудиторию. Задача настоящей книги — реконструировать, насколько возможно, парадигматический контекст, делавший возможным адекватное прочтение Кантемира образованными читателями его времени. Мы отдаем себе отчет, что речь может идти лишь о гипотетических, идеальных читателях, каких среди современников поэта насчитывались в лучшем случае единицы.

Оживление стершихся и неадекватно читаемых текстов, реставрация «рельефа» их первоначальной семантики и выразительности — задача, которая не может быть решена без идентификации концептов, т. е. готовых, объективно данных элементов поэтического арсенала, вложенных автором в построение текста[22]. Иллюстрацией такого подхода может стать анализ формальной стихотворной сатиры. Этот давно вышедший из употребления, глубоко стереотипизованный и не особенно читаемый в наши дни жанр представляется весьма подходящим объектом для выявления концептов всех рангов[23].

Подчеркнем, что *не интерпретация*, а именно *идентификация* — процедура, гораздо менее популярная в литературоведении, чем интерпретация, и потому обычно от нее отстающая, с несомненным ущербом для обеих, — составляет главный пафос нашей книги. Прежде, чем состязаться между собой в утонченных толкованиях, литературоведам необходимо навести ясность по более первичному (но отнюдь не простому и не тривиальному) вопросу: Что представляет собой в технических терминах тот словесный артефакт, который находится перед нами? Что можно сказать о его составе, выразительной структуре, о его месте среди себе подобных, или, выражаясь точным словом Набокова, о его «семейных» сходствах и связях? Полагаем, что ответ далеко не всегда очевиден.

Легко предвидеть, что подобная постановка вопроса вызовет у многих скептицизм, если не насмешку. В самом деле, иные могут усмотреть в ней попытку проповедовать регресс от научного аналитизма к чистой описательности. Характеристика литературоведческой работы как «описательной» уже давно рав-

---

[22] Конечно, для этой задачи не менее важно и вычленение концептов, принадлежащих данному автору — инвариантов его личного поэтического мира. Но это тот аспект, которого мы в данной работе о Кантемире касаемся лишь бегло.

[23] Развиваемый в нашей книге подход, как представляется, может быть особенно полезен в применении к таким произведениям, которые по той или иной причине дороги нам как культурная ценность, но не обладают достаточным непосредственным воздействием, не работают более как живое искусство — либо ввиду собственной несамостоятельности, либо из-за стертости своей идиомы позднейшими поколениями поэтов и эпигонами, либо по другим причинам. Подходящим материалом для выявления концептов могли бы стать, например, гоголевский «Ганц Кюхельгартен» или лицейские стихи Пушкина (следующий проект автора настоящей книги).

носильна исключению ее из категории серьезных, оригинальных и отвечающих современным требованиям работ. «Описание несомненно является предварительным условием (prerequisite) анализа, но не может служить ему заменой», — такими словами, как некой очевидной истиной, начинает свою книгу крупный современный фольклорист [Dundes 1987: VII].

Автору настоящей книги, выросшему в атмосфере структурно-типологической лингвистики, где именно *описание* было заманчивой конечной целью, где исключительно ради оптимального *описания* создавались лучшими умами века наиболее блестящие теоретические модели, всегда было как-то необычно слышать из уст литературоведов столь уничижительное употребление слов «описание», «описательность». Мы и поныне вкладываем в эти понятия смысл, отличный от того, который (по-видимому) подразумевается в приведенных словах канадского фольклориста. И та описательность, которая может быть усмотрена в предлагаемой книге, не имеет ничего общего с информативной описательностью школьного типа («пересказ содержания», очерк эпохи, характеристика героев, жанра, стиля, и т. п.), но представляет собой программу *идентификации элементов произведения в пространстве литературных концептов* (а если элемент сложен, то и идентификации входящих в него концептов более дробных уровней). Эта задача почти в каждом отдельном случае означает особое типологическое исследование, требующее интуиции, воображения, специальной тренировки и во многих случаях экстенсивного труда по сбору разноязычных материалов. Тем, для кого важны теоретические направления с их соответствующими этикетками, можно предложить называть данный подход «нео-дескриптивным».

Слова Дандеса о месте «описания» в литературоведческом труде не теряют своей правильности и в этом новом смысле. Задача идентификации (по крайней мере в принципе) логически первична, предварительна по отношению к интерпретациям и анализам любой степени сложности и современной продвинутости. О том, как далеко от авторских намерений могут удаляться смелые прочтения, не сдерживаемые предшествующей идентификацией в терминах концептов — как общелитературных, так и принадлежащих поэтическому миру данного автора, — мы писали в статье, посвященной спорной пьесе М. Булгакова «Батум» [Щеглов 1997: 406–408, 424–426].

Сатирикам — более, чем поэтам других жанров, — свойственно было по той или иной причине сознавать свой поэтический медиум как неуникальный[24],

[24] В частности, для авторов формальных сатир типично указывать на утилитарное назначение своего жанра, подчеркивать свое непритязание на поэтическую оригинальность (см. об этом в разделе S4, посвященном Кантемировой сатире четвертой). Отрицая уникальность своего слова, сатирик находит естественным искать для него легитимности в предшественниках и в поэтическом дискурсе вообще.

т. е. не только единый для всех прошлых и будущих стихотворных сатир, но и пересекающийся с другими дидактико-риторическими жанрами и с языком поэзии в целом. Эта оглядка на каноны и образцы видна в таком феномене, как «имитации» Поупа, когда весь риторический формат берется из сатир Горация и «англизируется», что (для знающих Горация) обнажает этот формат в качестве жанрового концепта[25]. Эту же установку можно уловить в распространенном жанре *примечаний* к сатирам (обычно в конце их), где авторы и ранние издатели пространно цитируют не только прямые источники чуть ли не каждой строки, но и пеструю смесь параллелей, сходств и отголосков любой степени приближенности. Сравнение («ср.») служит едва ли не основной операцией этих примечаний. (Как мы уже видели из пушкинских примечаний к «Онегину», манера эта не ограничивается одними сатирами.) Функцией таких глосс является не только литературная честность по отношению к предшественникам[26], но и стремление пометить свой текст как сложенный на специализированном языке жанра, а часто и выделить в нем элементы койнэ литературы в целом, того «внутреннего языка искусства» о котором говорил Одоевский. Этой деятельности может сопутствовать более прагматическая цель: замаскировать кивком в сторону поэтических общих мест и прецедентов хотя бы некоторые из щекотливых аллюзий на современные обстоятельства (как мы увидим, это в высокой степени приложимо к Кантемиру).

Во многих случаях сама абстрактность, далековатость, широта разброса параллелей подчеркивает их типологический par excellence уклон: обратить внимание на тот континуум литературы, о котором говорил взбаламошный музыковед у Одоевского, на вездесущность концептов как элементов поэтического языка и на широту спектра вариаций и ветвлений, в которых они могут реализоваться. Так, к первым строкам одного из своих одических стихотворений: **Видишь, Никито, как крылато племя / Ни землю пашет, ни жнет, ниже сеет [Песнь II: «О надежде на Бога»]** Кантемир делает следующее примечание: *Гораций оду свою начинает:* Vides, ut alta stet nive candidum / Soracte (Видишь, как высится блестящий от снега Соракт), *а в Евангелии в этой своей*

[25] Имитации напоминают в этом смысле о другом барочно-классицистском жанре — ироикомической поэме, в котором благодаря заполнению тривиальным материалом обнажается арматура героического эпоса.

[26] Для простого отдания дани, для признания чужого авторства достаточно было бы краткой ссылки на источник. Примечание интересующего нас типа, однако, практически всегда содержит цитату, иногда пространную — намек читателю на то, чтобы сравнить оба текста и воспринять реализованную в них обоих поэтическую конфигурацию, уловить инвариантные для них концепты. В более общем плане примечание подобного рода — подсказка по методологии чтения как такового, намек на принципиальную множественность и «стереоскопичность» читаемого.

части чтем: Воззрите на птицы небесные и проч. [Кантемир 1956: 204]. Для ссылки на источник здесь достаточно было бы евангельской цитаты, прямым дериватом которой (даже в большей степени, чем строк Горация) следует признать кантемиров стих. Но эту очевидную ссылку Кантемир делает лишь во вторую очередь (причем суммарно ее сокращает: «и проч.»). По-настоящему же его, как профессионала стиха, интересует вещь гораздо менее заметная для нетренированного глаза, независимая от притчи о птицах небесных, представленная у Горация и являющаяся, как это ясно видит Кантемир, единицей общепоэтического инвентаря, — *вербальная* модель, конституируемая несколько торжественным обращением «видишь, как?» в начале периода.

Другой пример — в предисловии Кантемира к первой редакции сатиры пятой. К своей мысли о том, что *насилу десять добрых людей можно счесть от самого начала света до нынешнего века* он делает ссылку на стихи из десятой сатиры Буало, что тот *во всем Париже только трех честных жен счесть может* [Кантемир 1956: 394]. Здесь наш поэт не столько признает свою задолженность Буало (расхождение достаточно большое, чтобы сделать ссылку необязательной), сколько привлекает внимание к риторическому концепту (примерно: «среди тотального множества элементов такого-то рода — лишь считаные единицы оцениваемых позитивно»)[27]. Абстрактный «скелет» этого концепта особенно виден именно на фоне несоразмерности двух упоминаемых множеств (у Кантемира — вся история человечества, у Буало — все женщины Парижа). Чтобы подчеркнуть, что его интересует не источник, а типология и вариативность, Кантемир тут же приводит и третий пример, еще более удаленный, где меньшинство «достойных» сведено до нуля, — слова, что Господь среди всего человечества не нашел ни одного благочестивого [Пс. 13].

Наконец, Кантемир пытается задним числом «концептизироватъ» свои слова **...друзья, бегите! — Яд под мягким хлебом [Песнь III: «На злобного человека»]**, делая к ним примечание: *Яд под мягким хлебом: Под лицом и словами приятными таится злоба. Так Виргилий сказал: Fugite, o pueri, frigidus latet anguis in herba* [Бегите, отроки, хладная таится в траве змея; Кантемир 1956: 205]. Буквально позаимствован у Виргилия лишь призыв «бегите»; поскольку аллегорическая фигура, к которой привязано примечание, заполнена по-разному (яд/хлеб — змея/трава), эту часть латинской цитаты следует считать не столько ссылкой на источник, сколько типологической параллелью.

Стремясь укоренить текст сатиры не только в собственно сатирическом, но и в общедидактическом, популярно-философском и бытовом дискурсе, авторы примечаний (будь то сами авторы сатир или более поздние комментаторы) нередко путешествуют за аналогиями довольно далеко, цитируя для каждого сти-

---

27 Ср. аналогичное вычленение нами отсутствующей в комментарии формулы в сноске 21.

ха оригинала не только близкие, но и любые хоть в чем-нибудь созвучные места чужих текстов. Далеко не всегда комментатор претендует на обнаружение нетривиальной параллели: сплошь и рядом он лишь показывает, к какому из «благородных семейств» принадлежит данная фраза или пассаж — видимо, в надежде на то, что это родство бросит на нее хоть какой-нибудь проясняющий или оценочный отсвет. Захватывая созвучия всевозможных степеней близости, составитель примечаний, возможно бессознательно, собирает впрок материал для будущей типологии: что сейчас кажется далековатым, может в более широкой картине, при большем количестве материала, оказаться связанным через ряд промежуточных звеньев.

Такую роль запасника на любой случай жизни играли, напр., литературные глоссы, из которых состоят комментарии ранних издателей к сатирам Матюрена Ренье (1573—1613) и Бенедетто Мендзини (1646—1704). Анонимые комментаторы подбирают близкие и дальние параллели, гадают о возможных влияниях и перекличках. Стихи: Chi l'umil stato suo si prende a scorno, / E dolor sente al cuor di non potere / La cresta alzar sopra degli altri, e'l corno «Кто презирает свое скромное положение и расстроен тем, что не может задирать голову выше других, тот дурак» [12-я сатира] снабжены примечанием: «Глуп тот, кто жалуется на свое состояние, предается пустым желаниям и не слушает того, что говорит Сенека в шестнадцатом письме: "Если в жизни ты сообразуешься с природой, то никогда не будешь беден, а если с людским мнением, то никогда не разбогатеешь. Природа желает малого, людское мнение — бесконечно многого"» [Menzini 1788: 286, 297]. К другому месту: Odi Tognetto, che ad Apollo chiede / anch'ei d'esser Poeta... «мне противен Тоньетто, который требует от Аполлона, чтобы тот сделал и его поэтом», автор примечаний подбирает ювеналовскую параллель: Eloquium ac famam Demosthenis aut Ciceronis / incipit optare... «он начинает желать красноречия и славы Демосфена и Цицерона» [там же: 285, 296]. Легко видеть, что итальянские цитаты соприкасаются с латинскими лишь на общем до банальности уровне; спекуляции о том, была ли подобная мысль порождена Мендзини под влиянием Сенеки / Ювенала или самостоятельно, лишены смысла; сходства такого рода повсеместны, и в других жанрах не вызвали бы особых ссылок или глосс. Но для формальной сатиры, с ее повышенной чувствительностью к поэтическому медиуму, к парадигматическому фону каждого сказанного слова, подобное выискивание любых сопоставимостей — вполне в духе набоковских комментариев к «Онегину» — довольно обычно.

В сатирах Кантемира густота концептов (мотивов, приемов, фигур), позаимствованных из античного и западного сатирико-дидактического дискурса, достигает высокой степени. Не предпринимая точных сравнений, можно сказать, что на шкале градаций между полной злободневной актуальностью и полной

условностью сатира Кантемира располагается где-то близко ко второму полюсу — спасаясь от наднациональной безликости (и более того, ухитряясь производить впечатление истинно-российской народности) главным образом идиоматичной живостью русского языка и бурлескно-фарсовым, в русском балаганном духе, характером образности (см. S6.3.3.1). Если говорить, например, о топике Кантемировых сатир, о выведенных в них социальных и человеческих типах, то эта сторона почти полностью (хотя и с подкраской в национальном духе) позаимствована из общелитературного и общесатирического арсенала, работая, с одной стороны, как реквизит жанра, трансплантацию которого на русскую почву Кантемир считал своей культурной миссией, а с другой, как средство камуфляжа и отвлечения при намеках на обстоятельства российской жизни.

Кроме поименного упоминания российских монархов (напр., Петра I в сатирах второй и седьмой, Петра II в сатире первой, Анны в сатирах четвертой и восьмой) и мест (Москва, правда, соседствующая с лесом Пана и нимф, в сатире пятой), а также множества очаровательных, хотя и ни к чему не обязывающих, черточек национального колорита, комментаторы находят у Кантемира более или менее прозрачные аллюзии на ряд современных лиц и обстоятельств[28]. Многие из общественных и культурных проблем, обсуждаемых в сатирах (напр., религиозное ханжество в сатирах первой и третьей, оппозиция наукам в сатире первой, вопрос о выдвижении незнатных людей в сатире второй) без труда находят соответствие в российской злободневности. Многие из поэтических общих мест отчасти конкретизованы в авторских примечаниях (*купец значит посадский*, подробное описание одеяний духовенства и т. п., Кантемир 1956: 66). Примечания — то несвязанное канонами пространство, где договаривается недосказанное, пробивается брешь в гладкости литературных масок, где для недогадливого читателя «разжевываются» многие из литературных околичностей[29].

---

[28] Наиболее известный пример — намек на архиепископа Ростовского Георгия (Егора) Дашкова в сатире второй: **...как тот, кто чин патриарш достати / Ища, конный свой завод раздарил некстати** [2.3—4]; денотат намека, к тому времени уже опальный, полураскрыт самим автором в примечаниях ко второй редакции сатиры. Другой пример — предположительное опознание историками С. Л. Рагузинского в Хрисиппе сатиры третьей [см. Гершкович 1956: 449—451].

[29] Примечания эти — интереснейший объект для отдельного исследования. Среди прочего, они показывают, что знакомство своего «подразумеваемого читателя» (implied reader) с языком литературы, с ее условностями, Кантемир полагает близким к нулю — это видно из того, что он считает нужным объяснять, переводя с поэтической идиомы на обыденную, чуть ли не каждое слово своего текста: *Дамон — имя вымышленное, как в следующем стихе Трифон и Туллий... С полными руками — с подарками... Пестрых пучки бумаг — карты... Гладких испугался ты вод — то есть тихой воды, каково в*

Все исследователи Кантемировой сатиры сходятся на том, что политической актуальности в ней более чем достаточно. Неудача с прижизненной публикацией Кантемира в России говорит сама за себя: щекотливость этого материала была ясна всем современникам[30] (что, впрочем, не помешало сатирам выйти в свет роскошным и авторитетным по тем временам изданием всего через 18 лет после смерти поэта).

Но тот факт, что политические аллюзии в конечном счете оказались прозрачными, не обесценивает техники, примененной для их сокрытия. Будучи органично встроена в художественную структуру, эта камуфлирующая тактика остается принципиальной чертой поэтики жанра независимо от своего исторического успеха или фиаско. Для восприятия Кантемировых сатир существенно, чтобы любые намеки, пусть обильные и недвусмысленные, были опосредствованы литературой, облечены в ее условные формы. Тактика Кантемира — не письмо с натуры, как бездумно восклицали «реальные критики» XIX в. (которым многие следуют и в наши дни), но работа над готовыми формами, из которых одни находят себе соответствие в современности, другие в этом отношении вполне невинны, но все в равной мере входят в канонизированный арсенал жанра. Как будет видно (см. раздел S3) портрет религиозного изувера Варлама в сатире третьей не содержит ни единой специфически отечественной черточки, которая не была бы многократно представлена в универсальном топосе ханжи, от новоаттической комедии до итальянских антииезуитских памфлетов и Мольера. Если не знать российских обстоятельств тех лет, то о злободневности и полемичности

пруде в безветреное время... Из нашего круга — нам подобного и т. д. [из примечаний к сатире второй]. Это, конечно, лишний раз подчеркивает металитературный и культуртрегерский, в духе Петра, характер деятельности Кантемира, его упорное стремление ввести в русский обиход из европейского определенный язык и инструментарий поэтического выражения. Но не менее очевидна и трудносовместимость, с одной стороны, установки на столь элементарный «ликбез», а с другой — ожиданий, что читатель будет знаком с архетипами, концептами и другими элементами поэтического кода (и притом настолько, чтобы быть в состоянии воспринимать их отдельно от злободневности, что, как мы стараемся показать, для сатиры весьма существенно). Литературный проект Кантемира, таким образом, был с самого начала отягощен неразрешимыми противоречиями; неудивительны его глубокие сомнения в сатире четвертой по поводу целесообразности своих трудов (см. S4).

30 Это очевидно, например, из знаменитого ответа Феофана Прокоповича на Кантемирову сатиру первую («Не знаю кто ты, пророче рогатый»; см. Алексеев 1959). Характерно, однако, отсутствие и в этом ответном стихотворении каких-либо конкретных ссылок на российскую ситуацию: еще в большей степени, чем тексты Кантемира, оно составлено из общих мест жанра («тебе злые ненавидят люди» и т. п.) То же можно сказать о другом известном отзыве на сатиры Кантемира, принадлежащем Феофилу Кролику [см. Гершкович 1956: 443–444].

Варламов, Критонов и им подобных можно догадаться разве лишь по повышенной интонации напряженности и гнева, ощутимой в соответствующих местах текста. Приглушать актуальность этих зарисовок призвано их уже и вовсе атемпоральное окружение: скупцы Хрисиппы, завистники Зоилы, вестовщики Менандры, цитирующий Горация и Цицерона бражник Лука, крестьянин, рвущийся из своего состояния в солдатское и vice versa, молодящийся старик, охотник за наследством, помешанный влюбленный и множество подобных «соломенных людей»[31], у которых условно-античными, отвлекающими в сторону от современности, являются не одно только имя, но и вся их фигура и поведение в целом.

Писательская миссия Кантемира слагалась из двух одинаково важных для него компонентов: гражданского и культурно-просветительного. Помимо социального обличения, Кантемира интересовало воссоздание на российской почве европейского «порядка литературы» с его системой канонизированных жанров. Эта вторая программа русской поэзии XVIII века (на примере другого, более гениального ее представителя) была четко резюмирована С. С. Аверинцевым: «Как можно быстрей, четче, толковей усвоить правила общеевропейской традиции в их классическом варианте, приспособить к русским условиям, выучиться их применять и на собственном примере выучить других... [Это] ученичество и одновременно учительство» [Аверинцев 1996 (2), 775]. В силу этой установки в русскую поэзию вводился аппарат тем и мотивов, заведомо выходивший за рамки отражения непосредственной российской действительности. Из европейских жанров Кантемир, как мы знаем, остановился на одном — формальной сатире, отдельные элементы которой, помимо своей функции как признаков жанра, оказались удобным камуфляжем для элементов российской актуальности. В той мере, в какой репертуар сатиры (темы, действующие лица, положения) осознается как заданный и освященный каноном, центр тяжести кантемировского метода сдвигается от *отражения к применению* — в том значении этого слова, которое было в ходу в языке начала XIX в. («сочинение с применениями»)[32]. История культуры богата примерами того, как в условиях

---

31 «Straw people» — фиктивные, не существующие в действительности (в данном случае — в современной Кантемиру России) оппоненты, выдуманные объекты критики. По-русски этому английскому термину приблизительно соответствует «воображаемый идиот», используемый в теоретической аргументации.

32 Черты «поэтики применения» у Кантемира ученые отмечали уже более поколения назад, правда, в отношении не сатир, а переводов: «Большим и важным для русской литературы XVIII в. открытием Кантемира... явилось, как мы полагаем, то, что заменой оригинальных произведений могли оказаться не только псалмы, но также и переводы, в частности, с французского... И. В. Шкляр... выдвигает положение, что "перевод некоего италианского писма, содержащего утешное критическое описание Парижа и французов", был предпринят Кантемиром именно потому, что это сочинение сатирическое.

надзора над оригинальным словом используются *чужие* слова и положения, безупречные по своим источникам и заведомо далекие от щекотливой тематики, но при соответствующей акцентировке приобретающие созвучие с нею. Перевод иностранного автора[33], постановка классической пьесы, произведение на историческую тему воспринимаются как аллюзия на современность[34]. Для Кантемира таким материалом послужила топика античнο-ренессансной и классицистско-барочной сатиры. Применимость отдельных ее элементов к российской жизни — особенность, бесспорно, сознательно-сатирическая, но отличная от мимесиса, будь то мимесис прямой (как у Солженицына) или иносказательный (как, например, в «Истории одного города»)[35].

Можно это предположение продолжить: еще и потому, что некоторыми "утешными критическими" сторонами оно напоминало русскую действительность 20-х гг.» Эта мысль распространяется далее на эпиграммы: «Допускаем..., что некоторые... эпиграммы Кантемира представляют собой переводы, но это не мешает им быть откликом на современные поэту факты и поступки известных его читателям им быть откликом на современные поэту факты и поступки известных его читателям людей» [Берков 1961: 205—206].

33 Классическим примером остается, конечно, «Тилемахида» В. Тредиаковского, занимающая во многих отношениях пограничное положение между переводом и оригинальным сочинением (см. Орлов 1935).

34 Особенно если знаменем оппозиции было само имя переводчика или режиссера. Л. В. Лосев анализирует некоторые пассажи из пастернаковского перевода «Макбета» как проникновенные характеристики атмосферы сталинского террора [Loseff 1984: 81—82]. «Жизнь Галилея» коммуниста Б. Брехта на Таганке (постановщик Ю. Любимов) шла под непрерывные аплодисменты, поскольку едва ли не в каждой фразе усматривался намек на современность эпохи брежневского «застоя».

35 О принципиальной проблематичности соотнесения традиционного текста с действительностью напоминает С. С. Аверинцев в связи с определенным риторическим жанром античности — «перечнем человеческих поприщ», который не столь уж далек от галереи характеров из сатиры третьей Кантемира. Тексты этого жанра «по самой своей сути были ориентированы на неизменное; в них не больше примет времени, чем в таблице логических категорий. Этот любитель "постыдной выгоды" у Крития или Еврипида, "страшащийся покоя" купец у Горация, "злополучный торгаш", вымеряющий просторы земли и моря, у Григория Богослова — явно один и тот же персонаж; и спрашивать, кто он — финикиец или сириец, эллин, римлянин... — было бы не только бесполезно, но и прямо несообразно... Приметы времени очень интересны нам, и мы их выискиваем, то натыкаясь на реальность, то вперяясь в пустоту и подпадая иллюзии; но сама структура традиционалистского литературного творчества докапиталистических эпох определяется тем обстоятельством, что автор такого интереса не разделяет и на него не рассчитывает» [Аверинцев 1996: 170]. Конечно, ситуация с сатирой сложнее, чем с насквозь условным «перечнем» — начиная хоть с того, что сатирик-то уж точно *рассчитывает* на соотнесение своего мира с реальностью, — но не вызывает сомнения, что, например, Хрисипп сатиры третьей без остатка укладывается в вышеприведенные шаблоны, и тоже можно сказать о заведомо многих других персонажах и мотивах Кантемировых сатир.

В этом свете очевидна неадекватность — и уж по меньшей мере обедненная прямолинейность — прочтения Кантемира прогрессивной критикой как смелого обличения российских порядков, включая даже такой бесспорный, казалось бы, случай, как похвала Белинского стиху **Бьешь холопа до крови, что махнул рукою / Вместо правой — левою** [2.290–291]. Обличение здесь, конечно, налицо, но его направленность на российские реалии является не фронтальной, а преломленной. При наличии мощного типологического фона неизбежна «развилка» в понимании текста — то ли перед нами отражение жизни, то ли литературный опыт типа «подражаний латинскому», «вариаций на темы такого-то» и т. п. Даже когда сатирические намерения автора достаточно прозрачны, густой жанровый реквизит все же оттягивает часть внимания на себя, делая соотнесение с актуальностью проблематичным, по-эзоповски двусмысленным, увертливым, «мерцающим»[36]. Видимо, именно на подобную, литературно опосредствованную траекторию прочтения (а с нею и на терпимость цензоров) рассчитаны были строки Кантемира о дурном обращении с холопом, поскольку мотив «жестокого (с расправой за пустяки) обращения со слугами» на видном месте представлен у многих поэтов и моралистов прошлого, включая Горация, Сенеку и Ювенала (см. S2.2.9).

Конечно, такой маршрут восприятия, с запланированным заездом в музей жанровых условностей, — случай скорее идеальный, зависящий от степени чувствительности читателя к соответствующим парадигматическим контекстам. Для кого сила их тяготения незначительна, кто попросту недостаточно образован и не замечает предлагаемой игры, у того есть масса резонов связать сатиру с действительностью напрямую, что и сделали Белинский и другие критики передового направления, а до них — современные поэту цензурные инстанции, задержавшие (хотя, по нашим понятиям, довольно ненадолго) публикацию его сатир в России.

4

Закончим тем, с чего мы начали, — что целью этой книги является расширение компетенции, нужной среднему современному читателю для полноценного восприятия Кантемира, во всяком случае в том его аспекте, который свя-

---

[36] Мы сказали бы, что даже густой в некоторых местах российский лексикон недостаточен, чтобы превратить сатиру в эквивалент газетной статьи. Да, у Кантемира часто упоминается духовенство: «попы», «дьячки», «епископы», «чернецы» и т. п. (**Когда в пост чернец одну станет есть вязигу, / Тогда, оставя стакан, примуся за книгу.**) Но ведь все это можно, если угодно, рассматривать просто как перевод на русский язык соответствующих интернациональных масок и мотивов. Такое поверхностное расцвечивание местными деталями концептов классицистской и барочной поэтики вполне обычно для национальных литератур XVII — начала XIX в.

зан с узнаванием и «переживанием» поэтико-риторических и тематических концептов. Их, по возможности, более систематичная идентификация является главным содержанием книги и объясняет ее не вполне обычную жанровую форму, напоминающую, с одной стороны, антологии цитат из стихов и прозы, коллажи и всякого рода «круги чтения», а с другой — словари, справочники, комментарии, учебники, индексы и другие информационные виды литературы (reference books). Читать эту книгу можно не как исследование, не подряд, не от начала к концу, а так, как «читают» энциклопедии и каталоги, т. е. бродя прихотливыми, ветвящимися маршрутами по вехам внутренних отсылок, или так, как читают примечания и словари, т. е. отыскивая в них нужные сведения по мере надобности.

Это не значит, что в нашей книге нет сведений теоретического характера, касающихся сатиры как жанра, особенностей ее поэтического мира, персоны автора и т. д. Таких констатаций — как усвоенных из критической литературы, так и принадлежащих автору — в книге достаточно, и в совокупности они складываются, как мы надеемся, в связную картину, не очень уж далекую от современного уровня сатироведения. Но эти общие мысли о Кантемире и его жанре не консолидированы в специальные разделы, а *рассредоточены* по комментариям к конкретным сатирам и по «словарным статьям», описывающим концепты. Эта справочно-информационная структура образует основной костяк предлагаемой работы, и уже из нее, из разных ее точек, по мере надобности тянутся нити к более общим вопросам сатироведения. Стоит заметить, что в трудах (впрочем, ценных и необходимых), где подобные теоретические вопросы композиционно доминируют, до уровня более конкретных деталей и технических концептов речь часто не доходит вообще. Между тем эти сущности, столь занимающие нас в данной книге, для теории отнюдь не бесполезны. В результате идентификации концептов, как правило, высветляется и их функциональная связь — порой довольно остроумная и оригинальная — с теми или иными из уже известных характеристик сатиры, с чертами ее идеологии, мироотношения, прагматики и т. п. Соответствия между структурой и смыслом, таким образом, приобретают более конкретный и наглядный вид, чем это возможно при менее техничном подходе, проходящем мимо типологических составляющих.

Оптимальной формой для фиксации концепта нам представляется *парадигма*, т. е. некая формула или схема плюс система ее вариантов, разветвлений и комбинаторных потенций. Несколько парадигм могут объединяться в гнездо, или супер-парадигму. Парадигма, однако, представляет собой лишь «скелет», требующий при себе достаточного количества текстовых иллюстраций, — хотя бы потому, что в живом тексте могут скрываться ускользающие от словесной формулировки черты концепта и тенденции его развития. С кон-

цептом нельзя разделаться кратко, как с цитатой, путем простой отсылки к источнику; он конституируется некоторой представительной выборкой примеров. Именно с этим связан антологический уклон книги, обильное иллюстрирование каждой парадигмы цитатами из Кантемира и других авторов. Подборки эти претендуют на самоценный интерес[37]. Они открывают, между прочим, любопытную возможность возвращения в читательский обиход — хотя бы в наиболее выразительных извлечениях — ряда малоизвестных сатириков прошлых эпох, чья забытая поэтическая идиоматика в соположении друг с другом и с нашим Кантемиром вновь обретает жизнеспособность.

При построении парадигм, естественно, выявляются новые, ранее незамечавшиеся концепты и их группировки. Например:

1. Не лишена интереса парадигма RII.9 «Ироническая передача чужой речи», объединяющая два внешне противоположных, но функционально идентичных приема — «[Мнимое] присоединение к» и «Отмежевание от» передаваемой речи; к первому из них близка описанная тут же «Ироническая перформативность» передаваемой речи.

2. Внутри риторической парадигмы RII.7 «Гиперболы» имеется весьма характерный для сатиры подтип «Мифо-гипербол», а в его рамках — употребительная фигура 1.3 «Даже М [некий могущественный, легендарный герой или бог] оказался бы бессилен [перед лицом низменных, "подлых" обстоятельств сегодняшней жизни]». Этому *риторическому* тезису соответствует распространенный *сюжетный* мотив, где герой названного типа, попав в извращенный новый мир, в самом деле терпит конфуз и поражение (см. S5.1).

3. Форматы «Прецептов» и «Предостережений» представляют собой большое гнездо риторических фигур, многие из которых ранее не выделялись в качестве особых сущностей и в лучшем случае трактовались разрозненно. Так, сведены в единую систему специфический для сатиры прецепт типа «Если хочешь А, делай Б» и его не менее распространенная инверсия — «Если будешь делать Б, получишь результат А», а заодно и ряд их дериватов (см. RI.3.1 и 3.2).

Таким образом, данная работа фактически идет дальше чисто практической задачи, заявленной в ее первом абзаце, — сделать Кантемира более удобочитаемым и занимательным для людей нашего времени. Более научная и амбициозная цель, стоящая в дальней перспективе, — это инвентаризация и систематизация концептов, выработка форм для информации о них.

---

[37] В отношении Кантемира этот способ комментирования уже применялся, — хотя и без типологических задач — Жуковским и Белинским, которые иллюстрировали свои комплименты «старику Кантемиру» длинными пассажами из его сатир.

Книга состоит из двух частей.

Первая часть (разделы S1—S8) представляет собой *тематический* по преимуществу обзор восьми[38] Кантемировых сатир (в большинстве случаев в порядке следования текста), и коэкстенсивный с ним типологический комментарий. В комментарии освещаются используемые в сатире концепты *образного и содержательного плана*[39]. Последние, таким образом, излагаются не в форме систематизированного каталога, а по ходу обзора сатир, по мере своего в них появления. Наряду с тематическими концептами, указываются (в виде кратких отсылок к разделам второй части) и наиболее интересные из *риторических* концептов, примененных для их реализации.

В двадцати одном разделе *второй* части (RI.1—RIV.21), напоминающей по строению каталог или справочник, систематизированно излагаются важнейшие из *риторических* концептов, характерных для формальной сатиры и близких ей жанров.

Система перекрестных ссылок из одних разделов книги на другие призвана компенсировать рассредоточенность материала, позволяя, когда нужно, быстро соотносить друг с другом различные разделы, идеи и иллюстрации.

Все цитаты из произведений Кантемира и их цифровые адреса (номера сатиры и стихов) выделены полужирным шрифтом, за исключением цитат из авторских примечаний Кантемира, которые даются светлым курсивом. Номера, набранные полужирным курсивом (напр., ***1.120—125***), означают ранние редакции сатир. Все тексты Кантемира, включая ранние редакции, даются по изданию большой серии «Библиотеки поэта» под редакцией З. И. Гершковича (Кантемир 1956).

Ссылки на источники и критическую литературу даются в квадратных скобках. Некоторые из ссылок на иноязычные поэтические параллели помечены

---

[38] Так называемая девятая сатира нами в кантемиров канон не включена: мы согласны с убедительной критикой ее аттрибуции Кантемиру, сделанной в работе: Муравьева 1962. К тому же и ритмическое ее звучание не соответствует времени ее написания. К 1738 г., когда писалась эта сатира [см. Гершкович 1956: 459]. Кантемир давно уже применял введенное им самим правило, согласно которому последнее перед цезурой ударение должно стоять на пятом или седьмом слоге, и исправил в соответствии с этим ранние редакции своих сатир: **Вино дар боже́ственный, // иного в нем провору** (5-й слог) или **Уме, недозрелый пло́д // недолгой науки** (7-й слог). Между тем в так наз. сатире девятой не менее трети стихов имеет ударение на шестом слоге: «Вон иной, зачитавшись, да ереси сеет».

[39] Первая часть (комментарии к сатирам) в подавляющем своем объеме посвящена, как уже сказано, единицам тематического плана. Риторические фигуры упоминаются в ней главным образом лишь в порядке ссылок на соответствующие разделы второй части, где о них говорится подробно. Но иногда в комментариях находят себе «приют» и отдельные риторические концепы, во вторую части книги не включенные — ввиду их редкой встречаемости, второстепенной значимости или по каким-либо другим причинам.

латинской буквой n, напр. [Juv. VIII.10n]. Это означает, что данную параллель или источник заимствования признает в своих примечаниях сам Кантемир: *Подражание десятого стиха VIII Ювеналовой сатиры: Si dormire incipis oltu / Luciferi, quo signa duces et castra movebant.*

В книге много иноязычных текстов, и способы их подачи — с переводом или без? — различаются в зависимости от языка и характера цитаты. Принципы цитации могут показаться читателю хаотичными и нуждаются в некотором пояснении.

Для некоторых типов цитат мы считали важным, чтобы читатель, особенно филолог, в любом случае — впридачу ли к переводу или без такового — имел перед глазами текст на языке оригинала. Это те цитаты, перевод которых рискует ослабить или утратить те или иные языковые тонкости, важные для понимания соответствующих мест книги. Назовем такие цитаты «идиоматичными». К идиоматичным цитатам мы относим — с неизбежной долей субъективности — довольно широкий круг текстов:

(а) Практически все стихотворные цитаты из *новоевропейских поэтов*. Приводимый в книге материал по большей части отсутствует в русских переводах, а среди имеющихся переложений мало таких, которые по уровню точности годились бы для наших анализов, сопоставлений, показов и т. п. Присутствие же большого количества поэтических текстов лишь в дословном «подстрочнике», без оригинала, сделало бы книгу тяжелой и неудобочитаемой.

Цитаты из *греческих и латинских поэтов* идиоматичны далеко не всегда. Русские филологи-классики выработали ни с чем не сравнимую точность в передаче не только лексики и буквального смысла, но и метрико-грамматического строя этих текстов. При этом по большей части им удавалось воссоздать и поэтическую привлекательность оригинала. Цитацию по-латыни многих мест из Горация, Виргилия, Ювенала и т. п. мы сочли избыточной, поскольку существующий их перевод (по крайней мере для целей настоящей книги) можно считать эквивалентным оригиналу.

(б) Цитаты (как в стихах, так и в прозе), чья авторская форма отличается *ярким своеобразием*, представляющим интерес даже при наличии хороших переводов: замечательные изречения (apte dicta); тексты с «ювелирной» структурой; тексты отдаленных эпох с их своеобразной стилистикой и экзотическим словоупотреблением; вообще любого рода ценные словесные построения.

(в) *Филологически спорные* цитаты, особенно из старых (до XIX века) авторов, где ввиду относительно флюидного состояния тогдашних литературных языков возможны различные нюансы прочтения. Мы считали неверным скрывать от читателя эту частичную расплывчатость ряда оригиналов и заменять ее твердыми, «интерпретирующими» формулировками современного русского языка.

(г) Многие из цитат (как в стихах, так и в прозе), приводимых для *иллюстрации риторических фигур* (предмет второй части книги), поскольку послед-

ние часто реализуются на уровне грамматических деталей, словесных оборотов и других микроструктур, которые далеко не всегда с той же чистотой и наглядностью передаются средствами другого языка;

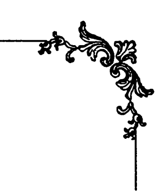
Все иноязычные тексты, которые казались нам идиоматичными хотя бы в одном из этих отношений, даны в оригинале и в переводе. При этом переводы английских и французских текстов, за исключением особенно трудных, вынесены в специальное приложение в конце книги. Переводы остальных иноязычных текстов (итальянских, латинских, особо трудных английских и французских и др.) следуют непосредственно за цитатой.

Переводные тексты, за исключением случаев, где мы считали нужным дать буквальную или свою собственную версию, цитируются в переводах: «Одиссея» — В. Жуковского; Аристофан — А. Пиотровского; Плавт — А. Артюшкова; «Энеида» — С. Ошерова; «Буколики» и «Георгики» — С. Шервинского; сатиры Горация — М. Дмитриева; послания Горация — Н. Гинцбурга; «Ars poëtica» Горация — М. Гаспарова; «Метаморфозы» Овидия — С. Шервинского; сатиры Ювенала — Д. Недовича и Ф. Петровского; сатиры Персия — Ф. Петровского; эпиграммы Марциала — Ф. Петровского; Тибулл и Проперций — Л. Остроумова; трагедии Сенеки — С. Соловьева; «Похвала глупости» Эразма Роттердамского — И. Губера; «Разговоры запросто» Эразма и сочинения У. фон Гуттена — С. Маркиша. Для остальных произведений имя переводчика указывается в одних скобках со ссылкой на источник цитаты. В отдельных случаях перевод ради большей точности подвергался редактуре.

Часть первая

САТИРЫ КАНТЕМИРА
Тематический обзор и типологический комментарий





САТИРА ПЕРВАЯ

На хулящих учения (К уму своему)

Синопсис

1—22. Поэт призывает свой ум успокоиться и не понуждать его к творчеству. Занятия литературой и наукой в наше время трудны и неблагодарны. К славе и богатству ведут многие пути, но только не служенье музам. Поэты и ученые не пользуются уважением, их избегают, над ними глумятся. Правда, наш молодой монарх (Петр II) оказывает «девяти сестрам» покровительство, однако обскуранты, на словах поддерживая царя, на деле тормозят его усилия.

23—40. Религиозный ханжа Критон жалуется, что науки ведут к расколу и ересям. Он видит тому множество свидетельств: нынешние «образованные» люди не соблюдают поста, не ставят свечек в церкви, читают и толкуют Библию, пренебрегают старинными обычаями, оспаривают право церкви владеть богатствами и вмешиваться в мирские дела.

41—82. Консервативно настроенный помещик Силван винит науки в упадке хозяйства. В невежестве, говорит он, мы жили благополучнее, чем живем теперь, выучившись чужим языкам. Дворянин не обязан владеть связной речью — «подлых то есть дело». Попусту тратит время тот, кто силится постигнуть свойства души или законы природы. Как могут науки помочь в ведении ежедневных хозяйственных дел? Искусство врача — сплошное шарлатанство, способ вытягивать деньги из пациента. Зачем изучать движение планет, решать спор между Коперником и Птолемеем, если есть календари и часовники? Для измерения земли, счета денег не надобны геометрия и алгебра. Силван считает бесполезным всякое знание, которое не ведет к приумножению дохода.

83—106. Весельчак и бражник Лука находит, что науки мешают человеческому общению, заставляют жертвовать живыми друзьями ради мертвых, вообще лишают жизнь ее и без того недолговечных радостей. Вместо того, чтобы корпеть в чулане над пером и бумагой, не лучше ли проводить дни и ночи в пирах? Вино — божественный дар, приносящий людям многообразную пользу. Пока стоит мир, пока действуют вечные законы природы, Лука клянется быть верным вину, а не книге.

107—112. Щеголь Медор жалуется, что слишком много бумаги тратится на письмо и книги, и светскому человеку уже не во что завернуть завитые кудри. Пудра, наряд, изящная обувь для него ценнее любых философов и поэтов.

113—120. Видя все это, говорит поэт своему уму, не лучше ли нам «немее быть клуши» и не усложнять свою жизнь сочинением сатир?

121—170. На возражение ума, что злобными речами щеголя, скупца и ханжи ввиду их глупости можно пренебречь, поэт указывает, что носители этих мнений весьма влиятельны. К тому же он перечислил далеко не всех врагов науки. К ним относятся, например, церковники и судейские. Рисуя саркастические портреты епископа и судьи, поэт говорит, что для престижа и власти тем не нужны ни наука, ни любовь к ближнему, ни знание гражданского и естественного права. Золотой век мудрости давно кончился. Теснимая преуспевающим невежеством, наука нищенствует и изгоняется из общества.

171—188. Многие считают, что для успеха довольно и самых элементарных познаний. Светскому щеголю умение тасовать карты, танцевать, играть на флейте открывают путь к «высшим степеням». Умея кое-как читать и писать, церковник ропщет, что до сих пор не сделан епископом, солдат — полководцем, писец — судьей. Богатый отпрыск древнего рода претендует на высокие должности, «хотя в прочем ни читать, ни писать не знает».

189—196. Ввиду этого, внушает поэт уму, нам с тобой следует «молчаливо таиться» в своем углу, гордиться своим пониманием пользы наук и не пытаться внушать свою истину другим — ведь это верный способ навлечь на себя «хулу злую».

S1.1.
МУЗЫ В ЗАГОНЕ [1.1—22]

S1.1.1. Бедственное положение поэтов и ученых

Центральная тема сатиры первой, ущемленность наук и свободных искусств, находит широкие параллели в формальной сатире и смежных жанрах. Неимущее и зависимое положение поэта является одним из известных топосов мировой литературы, восходя к ранней античности (напр., у Гиппонакта, VI в. до н. э.) и фигурируя на видном месте в поэзии вагантов.

На то, что поэтический труд ценится куда меньше, чем военные подвиги и богатство, не раз жалуется Овидий [Amores III.8; Ars amat. III.411—412]. Такие мотивы, как бедность грамматика, его намерение продать свои книги, но в то же время его гордость и вызов богачам, не уважающим ученость,

содержатся в греческой антологии [Паллад: A. P. IX.169—175]. Интеллектуальный труд при сословно-авторитарном строе не уважается и оплачивается хуже всех других — эта проблема занимает моралистов от Сенеки до Лабрюйера: «Все науки отступили вспять, и наставники свободных искусств сидят в пустых углах, никем не посещаемые. В школах философов и риторов ни души, зато как многолюдно на кухнях у чревоугодников...» [Письма к Луц. 95.23]. «Черепичник получает деньги за свою черепицу, каждому работнику оплачивают его время и труд. А как воздают сочинителю за то, что он думает и пишет?» [Характеры XII.21]. Свод цитат и материалов на эти темы содержит энциклопедическая «Анатомия меланхолии» Р. Бертона [1.2.3.15: Digression on the Misery of Scholars, and why the Muses are Melancholy]. В римской и новоевропейской сатире рисуется ужасающая нищета служителей муз, стоящих перед выбором: сменить профессию или умереть с голода. Литераторов и ученых предупреждают о бесперспективности творческого труда, им дается саркастический совет бросить книги и поискать более доходного занятия.

О том, как историки, поэты, педагоги трудятся до седьмого пота за мизерную плату и зависят от произвола невежественных заказчиков, подробно рассказывает в седьмой сатире Ювенал. К начальным ее стихам: «Только в Цезаре — смысл и надежда словесной науки; / Он ведь один почтил печальных Камен в это время, / Время ненастья...» [VII.1—3] — через посредство Буало: Il est vrai que du roi la bonté secourable / Jette enfin sur la muse un regard favorable [Sat. 1.81—82] — восходят слова Кантемира: **Правда, в нашем молодом монархе[1] надежда / Всходит музам немала... [1.15—16]**. Как и у Буало, у Кантемира за реверансом монарху следует «но» — оговорка о том, что его благие намерения тормозятся на более низких уровнях: **Но та беда: многие в царе похваляют / За страх то, что в подданном дерзко осуждают [1.21—22**; RIII.12, § 2.3]; ср. On doit tout espérer d'un monarque si juste; / Mais sans un Mécénat a quoi sert un Auguste? [Boileau. Sat. I.85—86][2]. Защитные комплименты в сторону монарха как якобы друга

---

[1] Калька с французского? Ср. J'ai vu le jeune monarque [начало 107-го письма «Персидских писем» Монтескье (1721)].

[2] Ход мысли у Кантемира точно следует первой сатире Буало, но несколько расходится с другим рассуждением Буало на ту же тему — в конце «Поэтического искусства». Там автор предупреждает литераторов, что служение музам, не принося дохода, является в некотором смысле героическим поприщем, призванием для немногих. В ответ на это воображаемый оппонент кричит, что на голодный желудок и Музы не могут обеспечивать поэту вдохновение: Mais quoi! dans la disette une muse affamée / Ne peut pas, dira-t-on, subsister de fumée... Автор соглашается: Il est vrai. Но, говорит он, в наши дни голодный поэт —

поэтов вообще постоянно встречаются в сатирах, ср. хотя бы Уизера: Great James our King, both loves and lives a poet / (His books now extant do directly show it)... [Weakness — Wither 1970: 264; см. S4.3.7].

Отдав формальную дань императору, римский сатирик с обычными для него красочными подробностями описывает судьбу тех поэтов, риторов, историков, педагогов, адвокатов, для которых надежда на благосклонное внимание монарха еще не осуществилась (т. е. судьбу большинства людей этих профессий). Ювенал не скупится на детали унижений, выпадающих на долю судебного оратора, за жалкую подачку надрывающегося перед глупым судьей: «Что же в награду за речь? Сухая грудинка да блюдо / Рыбок, иль высохший лук — месячина рабов мавританских» [Juv. VII.119—120]; советует поэту бросить в огонь книги и собственные сочинения, пока не прошла молодость и нищему старику не пришлось проклясть «себя и свою Терпсихору» за обманутые надежды [там же, 22—35]. Он сетует о горькой участи домашнего учителя, который должен назубок знать историю и мифологию («кто у Анхиза / Мамкой была, как мачеху звать Анхемола, откуда / Родом она...»), и за каторжный труд получает в конце года «сколько за день собирает с толпы победитель из цирка» [там же, 230—242]. Правда, иногда талант приносит успех; некоторые риторы и поэты, вроде Лукана или Квинтилиана, заслуженно процветают: Contentus fama iaceat Lucanus in hortis / Marmoreis «Пусть преславный Лукан возлежит среди мраморов сада» [там же, 79—80; видимо, отсюда и слова **расцвеченна марморами саду, 1.13**, у Кантемира]. Но это лишь счастливые исключения.

редкое явление: Mais enfin cette affreuse disgrace / Rarement parmi nous afflige le Parnasse — благодаря покровительству монарха, d'un prince éclairé [L'Art poétique, IV.175—192]. Как видим, риторическая схема в «L'Art poétique» сама по себе та же, что и та, которой Буало (и за ним Кантемир) придерживается в сатире, а именно, RIII.12, §§ 2.2 и 2.3: некоторый тезис автора («науки и искусства — недоходная профессия») вызывает возражение воображаемого оппонента («но нельзя же поэту быть совсем голодным!»), на которое автор реагирует согласием («правда») и новым аргументом («но ведь есть монарх, заботящийся о Музах»). Это оптимистическое утверждение и остается никем не оспоренным последним словом в споре.

В первой сатире Буало и сатире первой Кантемира схема та же, но ее заполнение несколько сдвинуто. За тезисом автора («науки и искусства — недоходная профессия») следует потенциальное возражение оппонента, уже слитое с согласием автора («правда, есть монарх, заботящийся о Музах», иными словами: «но ведь есть монарх, и т. д.? — Это правда»), а за ним — новый аргумент автора («но в отсутствие добросовестных помощников его благодеяния не доходят до нищих поэтов»). В этой версии спора, таким образом, последнее слово, вводимое через «но», ставит под вопрос аргумент о монархе и само не оспаривается, придавая итогу пессимистический характер.

Варварское обращение с профессионалами умственного труда в Риме — это, конечно, крайность, но мотив недостаточного уважения к поэзии и ученью встречается в сатирах всех эпох и формаций. «Голодают богословы, мерзнут физики, терпят посмеяние астрологи, живут в пренебрежении диалектики» [Эразм. Похвала Глупости, 33]. И при относительно просвещенных дворах итальянского Ренессанса за стихи платят меньше, чем за любые другие услуги:

Apollo, tua mercé, tua mercé, santo
Collegio de le Muse, io non possedo
tanto per voi, ch'io possa farmi un manto...
Non vuol che laude sua de me composta
per opra degna di mercé si pona;
di mercé degno è l'ir correndo in posta

«Аполлон, твоя милость, и твоя, о священная коллегия муз! Вашим искусством я не зарабатываю себе на плащ... [Кардинал] не считает, что сложенные мною в его честь стихи достойны награды; ее заслуживает должность курьера...» [Ariosto. Sat. I.88–90, 97–99].

Недооценка интеллектуального труда была горячей темой в Италии XVI–XVII в., где положение поэтов было особенно непрочным и зависимым. Среди других, Б. Мендзини проводит эту тему в своей первой сатире слитно с темой мнимого благородства (см. Кантемирову сатиру вторую, где последняя проводится слитно с темой щегольства), клеймя наглых богачей-нуворишей, «рыгающих вчерашним обедом в лицо ученым беднякам»: Vitupero il veder genti fatolle / ruttare in faccia anco l'esterna cena / alle dotte persone ignude e frolle. В его же третьей сатире сравнивается достаток ученых и площадных шарлатанов и паяцев; если бы многие из служителей муз знали, как обернется дело, они в свое время учились балаганным фокусам, а не наукам [Sat. I.34–36; III.22–30]. Дж. Б. Фаджуоли негодует на высокомерных дураков, использующих интеллектуала как шута, и в послании к Аполлону проклинает его драгоценный смычок — «магнит бедности и унижений» [il tuo plettro eburneo... / l'aborrito strumento, calamita / delle miserie e della povertà; Capitoli II, V — Raccolta 1827: 12, 60]. Тему недоходности научных занятий многократно развивает Сальватор Роза: Chi nel mar de le scienze oggi s'imbarca / per andare al Perù, scorge a la fine / che di bisogno solo empie la barca «кто ныне пускается в море наук, чтобы достичь [страны богатств] Перу, тот под конец находит, что его лодка наполнена лишь нуждой» [Sat. VII.217–219; также I.151–171, и др.]. Он тоже дает иронический обзор альтернативных карьер: гораздо выгоднее издавать поваренную книгу, поте-

шать богатого патрона или играть в популярных комедиях — тогда у тебя тотчас будут tappeto in fenestra e la bertuccia «ковер в окне и обезьяна», т. е. знаки богатства [Sat. VI.411–453].

Английские версии этой темы можно найти у Холла [Virgidem. VI.1]; Олдэма [A Satire addressed to a Friend; A Satire Dissuading from the Study of Poetry; см. резюме в RI.4, § 3] и Сэмюэла Джонсона [The Vanity of Human Wishes]. В этом вольном подражании Ювеналу молодому человеку предлагается подумать много раз, прежде чем вступить на тернистый и неблагодарный путь наук: Deign on the passing world to turn thine eyes, / And pause awhile from letters, to be wise; / There mark what ills the scholar's life assail, / Toil, envy, want, the patron, and the jail... [155–158].

Отдают обильную дань этой теме и французские сатирики, которых особенно возмущает контраст между жалким существованием ученых и легким успехом светских хлыщей, интриганов, угодников. Увы, не одни изнеженные бездельники, но даже лучшие из дворян, отличившиеся храбростью на поле боя, недостаточно уважают науку: Mesprisent toutefois des sciences l'usage [J. de la Masle. Discours de la noblesse — Fleuret et Perceau 1922: 11.135]. Книжная ученость, знание латыни никому не нужны; искусно завитый щеголь, напыщенный сановник, придворный, умеющий держать нос по ветру, знают более чем достаточно, чтобы процветать [Régnier. Sat. III.51–61; ср. **1.171–176**]. Лакей герцога Конде влиятельнее любого философа или литератора: Et l'esprit le plus beau, l'auteur le plus poli / N'y parviendra jamais au sort de l'Angeli [Boileau. Sat. I.111–112]. Книжные знания не ведут к успеху. Отец дает сыну циничный совет отбросить книги, если тот хочет попасть в избранное общество: Veux-tu voir tous les grands à ta porte courir?.. / Prends-moi le bon parti: laisse là tous les livres [Boileau. Sat. VIII.181–183].

Как видно из примеров, картина отверженного положения наук часто дается в популярном риторическом формате «Предостережений» тому, кто решил посвятить себя этой сфере деятельности (RI.4, § 3 «Стоит ли игра свеч?»). Под этим углом зрения частично строится и сатира первая Кантемира, особенно в ее начале. Задавшись вопросом, как в наши дни можно вернее всего снискать славу, поэт находит, что из многих ведущих к ней путей[3] наиболее

---

[3] Метафора трудного пути, крутой горной тропы была общеупотребительна у европейских поэтов: ср. E del'onore *il calle alpestre e duro* «тропа чести крута и нелегка»; Chi va cercando sol premî d'eroi / per *sentieri si duri*, è ben che peni «кто ищет героических наград, тот должен томиться на трудных тропах» [S. Rosa. Sat. I.496; VI.248] и мн. др. Путь муз, путь Аполлона, путь на Парнас — тоже клише: ср. Frayant mille sentiers sur un mont de Parnasse [о честолюбивых поэтах; N. de la Digne — Fleuret et Perceau 1922: II.82]. Il faut suivre un sentier qui soit moins rebattu, / Et, conduit d'Apollon, recognoistre la

труден и неприятен тот, который избрал себе он сам со своей Музой, т. е. занятия наукой и литературой. Кто пошел по этому пути, должен быть готов к тяжким трудам и разочарованиям:

Ведут к ней [славе] **нетрудные в наш век пути многи,**
На которых смелые не запнутся ноги;
Всех неприятнее тот, что босы проклали
Девять сестр. Многи на нем силу потеряли,
Не дошед; нужно на нем потеть и томиться,
И в тех трудах всяк тебя как мору чужится,
Смеется, гнушается. Кто над столом гнется,
Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцвеченна марморами саду;
Овцы не прибавит он к отцовскому стаду

[**1.5–14**; RI.3, § 3.2.2 (7)][4].

S1.1.2. Босые музы

К стихам: **Всех неприятнее** [путь], **что босы проклали / Девять сестр** [**1.7–8**] Кантемир дает примечание: *Босы, сиречь убогие, для того, что редко ученые люди богаты* [Кантемир 1956: 62]. У современного читателя эта глосса скорей всего вызовет недоумение: ведь музам, вообще говоря, разрешается быть босыми в силу иконографической традиции, а не по бедности. Тем более, что слово «босы» стоит у нашего поэта в неакцентированной позиции эпитета, да еще в парафразе («девять босых сестер» = музы), что предрасполагает к упоминанию лишь традиционных и наиболее бесспорных свойств муз. Похоже, что Кантемир допускал двусмысленность сознательно, действуя в духе сатирической традиции, где скудость одежды по бедности часто постигает аллегорические фигуры, которым и без того надлежит быть полуодетыми[5].

---

trace / Du libre Juvenal... [Régnier. Sat. II.14–16]. Ср. также leur route [= des Muses] в цитате из Бенсерада немного ниже.

[4] Как полагает Грассхоф, в сатире первой может усматриваться намек на низкую оплату профессоров петербургской Академии наук [Grasshoff 1966: 48–49]. Как не раз подчеркивается по ходу книги, степень соответствия Кантемировых сатир явлениям российской современности — вопрос принципиально непростой и требующий всякий раз отдельного исследования, что выходит за пределы задач настоящей работы.

[5] Ср. ту же двусмысленность в описании Правды, преследуемой Ложью, в «Критиконе» Б. Грасиана: «Была она одета скромно, но опрятно. Точнее, была она почти нагая — одни говорили, что по бедности, другие, что из-за своей красоты» [I.VI].

Что уравнение «босые = убогие» вполне возможно, видно из многих прецедентов. В 16-й идиллии Феокрита поэт жалуется, что его Хариты, не получая поощрения, ходят босыми (gymnoîs posì). В сатире Дж. Холла босы логические понятия, которые обрек на скитания упадок юриспруденции: *Genus* and *Species* long since barefoot went, / Upon their ten-toes in wild wanderment [Virgidem. II.3.19–20]. Если порядочность (la bontade) еще где-то и живет, говорит С. Роза, то она ходит босая, нагая и голодная: Il più cercar son diligenze vane / la gia morta bontade, e se pur vive / o va *scalza* et ignuda o non ha pane [Sat. VII.28–30].

Как знак нищеты нагота и полуодетость вполне обычны для Муз, Добродетели и других персонифицированных гуманитарных концептов. Ср. образ Л. Аламанни: ...come nuda e inferma, / pallida e magra vai, Filosofia! «Как ты нага и бессильна, бледна и худа, Философия!» [Sat. V], повторяемый в притче Т. Боккалини о том, как французский король, встретив на дороге нагую Философию, шокирован нищенским состоянием царицы наук и пытается прикрыть ее плащом, но та возражает, что ей нечего стыдиться и нечего скрывать [Ragguagli di Parnasso I.26]. В том же контексте бедности наги музы у Сент-Амана: Les muses, *toutes nues*, /Se repaissent le plus souvent / Comme il fait, d'espoir et de vent [Abraham 1983: 35]. У М. Ренье полуодетой предстает затравленная Добродетель: Bien que, foible et débile, et que mal reconnue, / Son habit décousu la montre a demi nue... [Sat. II.7–8].

Об опасности следовать за Музами, идти по проложенному ими пути (**Многи на нем силу потеряли, / Не дошед [1.8–9]**) предупреждает И. де Бенсерад: En les suivant on s'égare, on se perd... / [On] court après et périt sur leur route [Muses en oiseaux: Rondeaux des *Métamorphoses* d'Ovide].

S1.1.3. Мраморный сад. Отцовское стадо. Мешок

Кто над столом гнется. / Пяля на книгу глаза, больших не добьется / Палат, ни расцвеченна марморами саду; / Овцы не прибавит он к отцовскому стаду [1.11–14]. Как известную риторическую манеру, стоит отметить здесь соположение эмблематических объектов, обозначающих интеллектуальные занятия (стол, книга), с одной стороны, и благосостояние (мраморный сад, стадо), с другой. Кто слишком много времени отдает первым, никогда не добьется вторых. Вторая сатира С. Розы («Поэзия») полна изречений и каламбуров на эту тему. Хотя Аполлон обитает на горах, его служителям никогда не достичь «горных мест», т. е. банков (a posseder luoghi di monti); всякий идиот знает, что ценные бумаги не пишутся стихами (non si

fan lettre di cambio in versi) [Rosa. Sat. II.102, 117]. У поэта нет надежды когда-либо обзавестись «ковром в окне и обезьяной» [Sat. VI.411—453].

Оба атрибута состоятельного человека из **1.13—14** относятся к античному слою образов. О ювеналовском источнике **расцвеченна марморами саду** уже говорилось. Что касается овечьих стад **(овцу не прибавит он к отцовскому стаду),** они едва ли были реалией жизни Кантемира и людей его круга, но зато неоднократно фигурируют у римских элегиков, особенно Тибулла [I.1.20; I.3.46 и др.]. Счет голов скота — обычное занятие рачительного хозяина: «Скот привыкнет считать...» [Tib. I.5.25]. «Перечисляет солдат раны, пастух же — овец» [Prop. II.1.45] и др. Уважительное отношение ко всему, что досталось от отца, пронизывает римскую поэзию: это может быть и солонка, украшающая скромный стол [paternum salinum; Hor. Carm. II.16], и скот: «Если б отцовским волом довольный, он вспахивал поле...» [patrio bove; Prop. III.7.43]. Правильный образ жизни предполагает поддержание отцовского наследства, ср. Горация: «Наследье дедов пашет на волах своих» [Epod. 2.3] и его умножение [напр., census augere paternos; Ov. Amores I.10.41]. Противоположное поведение — растрата родовых имений, — обличается в сатире второй: **И мечешь горстью твоих мозольми и потом / Предков скопленно добро [2.195—196**; тоже в **5.555—557]**; ср. у Горация типовой образ распутника, который «добро нажитое отцом или дедом / все без остатка сжирает», который «отчую землю и дом танцовщице отдал в подарок» [Sat. I.2.7—8, 56] и др.

Латинизмом, несомненно, является и «мешок», который несколько неповоротливо употребляется Кантемиром в роли вместилища и метонимии денег, аналог современного «кошелек»: **А пока в баснях таких время он проводит, / Лучший сок из нашего мешка в его входит** [о враче-шарлатане, **1.69—70]. Мнит, что уж истощенной / Может наполнить мешок** [о моте, **2.295—296]. В дарах не один мешок в неделю исходит** [о влюбленном старике, **5.586]. Без зубов и с сединой с морозу колеет, / Боясь тронуть мешков** [о скупом, ***5.327—328***]. Встречается в русских виршах: «Господь и мешок — то приятель правы» [Симеон Полоцкий, «Ком. о блудн. сыне» 315]. Вероятно, калька терминов saccus, sacculus, follis, aluta, употребляемых в той же функции римскими поэтами, ср.: Interea pleno cum turget sacculus ore «а между тем как мошна раздулась до самого края»; Ut tenso folle reverti / inde domum possis tumidaque superbus aluta «чтобы ты возвратился оттуда / С туго набитым мешком, похваляясь раздутой мошною» [Juv. XIV.138, 281—282]. Лексема «мешка» продолжает употребляться в аналогичных контекстах позднейшими сатириками, напр., С. Розой: O quanti Licaoni, o quanti Cacchi, / di mano a cui mai la fortuna scappa, / con i sudori

altrui *s'empiano i sacchi*! «о, сколько Ликаонов, сколько Какков [легендарные разбойники], из чьих рук никогда не ускользает фортуна, наполняют свои мешки трудами других!» [Rosa. Sat. I.664–666].

S1.2.
ПРОТИВНИКИ НАУКИ [**1.23–112**]

Как известно, сатирический жанр диалогичен, предоставляя голос для возражений воображаемым оппонентам, а иногда разрешая говорить в свою защиту и самим обличаемым порокам. Последние могут воплощаться в персонажей с собственным лицом и характером, как кантемировские обскуранты Критон, Силван, Медор и Лука (**1.23–112**; RIII.12, § 3 «Самооправдание пороков»). Аргументируя ненужность наук, они часто пользуются формой дубитативного вопроса: «К чему...?» (RI.3, § 2.8).

S1.2.1. Критон — поборник чистоты веры. Откуда берется ересь?

Несмотря на обилие традиционных элементов в топике и риторике, нет сомнения, что перед нами одна из наиболее злободневных сатир Кантемира: речи противников науки отражают вполне реальное положение дел в России. В сатире выражена озабоченность Феофана Прокоповича и «ученой дружины» состоянием русской образованности в послепетровскую эпоху, их отвращение к злобным интригам консервативных церковников.

В особенности актуальна речь обскуранта и изувера *Критона*, в которой осуждаются различные категории неблагонадежных лиц, как-то: читающие и толкующие Библию, критикующие концентрацию власти и богатства в церковных руках, отказывающиеся от домостроевских принципов в быту, неаккуратные в посещении церкви [**23–40**]. Эти пункты обвинения недвусмысленно указывают на Феофана и его единомышленников. Как известно, новгородский архиепископ считал ненужными большинство церковных обрядов, издевался над суевериями, презирал культ мощей и икон, рекомендовал критический подход к библейским текстам, защищал светскую науку от духовного контроля, обличал невежественное и праздное духовенство и скептически относился к нужности церкви как посредника между Богом и людьми [см. Ничик 1977: 110–130]. Защиту разума и осмеяние суеверий наш поэт

мог воспринять, помимо прочего, из сочинений своего отца, кн. Д. К. Кантемира [Шкляр 1962: 133]. Все эти ревизионистские и западнические воззрения в культурно-религиозной сфере приводили в ярость староверов, идеологической твердыней которых был «Камень веры» Стефана Яворского (**Есть для исправленья нравов Камень Веры, *1.74***). Положение Феофана, Кантемира и других сторонников прогресса и просвещения в период написания первой редакции сатиры первой (1729 г.) было шатким. Короче, в собирательной фигуре Критона представлены достоверные черты могущественного врага, чья вполне возможная победа грозила автору и его союзникам катастрофическими последствиями.

Утверждение Критона, будто **Расколы и ереси науки суть дети; / Больше врет, кому далось больше разумети; / Приходит в безбожие, кто над книгой тает** [**1.23—25**; есть уже в первой редакции 1729 г.], отражает один из пунктов постоянного спора сторонников просвещения с ревнителями религии в России. В духе своих деистических взглядов (ср., напр., первую редакцию сатиры пятой) поэт утверждает, что чтение книг не только не может привести к безбожию, но, наоборот, *больше чтить Творца природным смыслом убеждает*, ибо *помогает величество и изрядный порядок твари познавать*, в то время как невежество *приводит в злые весьма о божестве мнения, как, например, Богу уды* [т. е. члены] и *страсти человеческие приписывать* [Кантемир 1956: 63].

В более позднем примечании к этим стихам Кантемир отрицает связь между наукой и ересью, предлагая делать различие между наукой, каковая сама по себе нейтральна, и ее применениями — вроде того, как *огонь служит и нагревать, и разорять людей вконец, каково будешь его употреблять*. Аргумент из разряда «Бытовых аналогий» (RII.5) о том, что один и тот же предмет может иметь как полезные, так и пагубные применения, был весьма популярен. Можно указать на место в сатире Дж. Уизера, где таким же ходом мысли отводятся обвинения в ереси: Because we see that men are drunk with Wine, / Shall we contemn the liquor of the vine? / And sith there's some that does this Art misuse, / Wilt therefore though the Art itself abuse? [Weakness — Wither 1970: 258] или на аналогию А. Поупа о разумном употреблении богатства: Wealth in the gross is death, but life diffus'd, / As Poison heals, in just proportion us'd. / In heaps, like Ambergrise, a stink it lies, / But well-dispers'd, is Incense to the Skies [Moral Essays, Ep. III.233—236].

Вопрос о том, чем порождаются ереси и злонравия — наукой или, наоборот, невежеством, — был затронут в «Духовном регламенте» Феофана Прокоповича (1720), с тем же, что и в кантемировском примечании, аргументом о разнице между предметом и его применением:

> Дурно многие говорят, что учение виновное есть ересей: ибо кроме древних, от гордого глупства, а не от учения бесновавшихся еретиков..., наши же русские раскольники не от грубости ли и невежества толь жестоко возбесновалися? А хотя и из ученых человек бывают ересиархи..., но ересь в оных родилась не от учения, но от скудного священных писаний разумения... Обаче кто бы сие зло восписовал просто учению, тот бы понужден был говорить, что когда и врач опоит кого отравою, того учение врачевское виновно есть... И если посмотрим чрез Истории, аки чрез зрительные трубки, на мимошедшые веки, увидим все худшее в темных, нежели в светлых учением временах [цит. по Стоюнин 1867: 10].

В том же духе обсуждается вопрос о ересях в известном трактате В. Н. Татищева «Разговор двух приятелей о пользе науки и училищах» (1733), написанном, по признанию автора, под влиянием разговоров с Феофаном и членами его окружения [Шкляр 1962: 146]. Солидарность Татищева с Прокоповичем и Кантемиром очевидна, равно как и тождество их мысли. Отдавая всю необходимую дань религии и священному писанию, Татищев развивает осторожную, но решительную аргументацию в защиту науки (в частности, философии), указывая, вслед за Феофаном и другими, что источник ересей не в ней самой, а в извращенном ее применении — подобно тому, как «объядение, пиянство, блуд и т. п. жестоко запрещено, зане все оное себе самому вредно и губительно; пища же и вина питие с разумом, яко же и брак, не токмо не запрещено, но допущено и законом Божиим... похвалено. Опасность ереси не в философии, но в собственном состоянии..., как то многие, читая [даже] письмо святое, в разные погибельные мнения впадают». Для укрепления благочестия наука не только не вредна, но даже необходима, поскольку божественная мудрость раскрывается людям не непосредственно, но через «учение и наставление искусных и благоразумных людей». Дальнейшие жалобы Критона (в окончательной редакции 1742 г.):

> **«Теперь, к церкви соблазну, Библию честь стали;**
> **Толкуют, всему хотят знать повод, причину,**
> **Мало веры подая священному чину...**
> **Мирскую в церковных власть руках лишну чают,**
> **Шепча, что тем, что мирской власти уж отстали,**
> **Поместья и вотчины весьма не пристали»**
>
> [**1.32–40**; RIV.18]

прямо перекликаются с критикой Татищевым тех церковников (благоразумно локализуемых им в католическом Риме), которые «Библию... читать запретили, и оное читание вредительным быть толковали», а также «для

утверждения их богопротивной власти и приобретения богатств вымыслили, чтоб народ был неученой и ни о какой истине разсуждать могущий». Критоновскому пассажу созвучны и сочувственные ссылки Татищева на распоряжение Петра Великого обратить часть монастырских доходов на нужды образования [Татищев 1979: 79–82].

Сетования Критона на отход от православия в быту: **Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу, / Не прибьешь их палкою к соленому мясу** [**1.35–36**], и т. д. (только в окончательной редакции 1742 г.) — обнаруживают свою актуальность при сравнении с речами раскольника из интермедии, соседствовавшей с сатирами Кантемира в одном из рукописных списков[6].

Все эти современнные российские мотивы в фигуре Критона, как почти всегда у Кантемира, поддерживаются соответствующими общеевропейскими мотивами. Так, они созвучны эразмовской уничтожающей критике монахов и ханжей, у которых «наивысшая добродетель состоит в том, чтобы ничего не знать, даже грамоты», а благочестие ставится в зависимость от внешних обрядов, одежды и пищи [Похвала Глупости, гл. 54]. Осуждение Критоном отступников от традиционной пищи имеет прецедент в сатире Пьетро Нелли (1546): Or, perché tutto'l mio tempo non spendo / con le ginocchia nude, un santo coro / di colli torti mi vanno pungendo / con dir ch'io sono un uom vie la vie loro, / *ch'io mi fo beffe fin della porrata*, / ch'io non servo lo stil che servan loro...» Оттого, что я не трачу все свое время [стоя] на голых коленях, святой хор со склоненными [в знак смирения] головами язвит меня, говоря, что я не таков как они, что *я насмехаюсь даже над луковым супом*, что я не следую их обычаям...» [Nelli. Sat. II — Floriani 1988: 153 и Seidel Menchi 1987: 425, которая справедливо усматривает в этих строках эразмовские мотивы].

S1.2.2. Силван и его математика

Фигура Силвана воплощает здравый смысл и практицизм, противопоставляемый абстрактной премудрости. Призыв бросить ученые бредни и заняться земледелием, наживая добро, — мотив древний, ср. письмо отца сыну

---

[6] Среди прочего раскольник говорит, что нынешние люди

...и платье долгое уж пременили,
Еже апостоли святые и пророки носили:
Русские ныне ходят в коротком платье, как кургузы,
На главах же своих носят круглые картузы...
Свои брады на голо железом обривают.
Человецы ходят як облезяны:
Вместо главных волосов носят паруки, будто немцы поганы [цит. по Стоюнин 1867: 10].

у Алкифрона [II.11]. Среди наук особенным насмешкам (еще со времен известной эзоповой басни) пользовалась астрономия — как представительница знания, наиболее удаленного от практических земных нужд. Косо смотрели на астрономию и сторонники гражданской и общественно-полезной деятельности, и скептические мыслители, как например Монтень[7]. Другой легкой мишенью была философия: грубо нападает на философов, издевается над их абстрактными умозрениями центурион в третьей сатире Персия (см. цитату в RIII.12, § 3). Риторические вопросы Силвана о том, какие из насущных бытовых проблем могут быть разрешены с помощью науки:

Прирастет ли мне с того день к жизни, иль в ящик
Хотя грош? могу ль чрез то узнать, что приказчик,
Что дворецкий крадет в год? как прибавить воду
В мой пруд? как бочек число с винного заводу?[8]

[1.55–58]

и выпады в адрес астрономов, как занятых бесполезными вычислениями:

К чему звезд течение числить, и ни к делу
Ни кстати за одним ночь пятном не спать целу,

---

7 Монтень находит, что «величайшее недомыслие учить наших детей тому, Quid moveant Pisces, animosaque signa Leonis, / Lotus et hesperia quid Capricornus aqua (каково влияние Рыб, гневного Льва или Козерога, омываемого гесперийскими водами)» [Опыты I.26, цит. из Проперция IV.1]. — С другой стороны, занимая в мире наук крайнее и тем удобное для полемики, для вызывающих заявлений положение, астрономия часто выдвигалась сторонниками бегства от цивилизации «в поля» как именно тот вид чистых, не преследующих практической пользы штудий, за которым они хотели бы позабыть о придворной суете: Contempler les secrets qui dans le ciel se font, / De voir qui fait rougir les sanglantes comettes... etc. [J. de la Taille. Le courtisan retiré; см. S6.1].

8 Отметим синтаксический латинизм (группа сочиненных через союз или относит. местоимение придаточных предложений с одним и тем же глаголом-сказуемым, каковой опускается во всех сочиненных придаточных, кроме последнего): **Что приказчик, / Что дворецкий *крадет* в год...** Ср. другие его примеры у Кантемира: **Что слуге в подарок, что *понесть* господину [6.40]**; **Весь вечер Хрисипп без свеч, зиму всю *колеет* [3.35]**; **Как чувствовать, каким мы смотреть *должны* глазом** [кантемиров перевод Hor. Ep. I.6] и у римских авторов: Quid proxima, quid superiore nocte *egeris*... Si te iam, Catilina, comprehendi, si interfici iussero... [Cic. Cat. I.1, 5]; Seu plures hiemes, seu tribuit Iuppiter ultimam... [Hor. Carm. I.10]; Quid Seres, quid Thraced *agant*... [Juv. VI.402]; Sive quod Apula gens, seu quod Lucania bellum / *incuteret* violenta [Hor. Sat. I.2.50–51] и т. д. Другая разновидность той же латинской конструкции (с эллипсисом глагола-сказуемого во всех сочиненных придаточных, кроме первого), — в следующей фразе: **Как *прибавить* воду / В мой пруд? как бочек число с винного заводу?** Ср. **Слышать, в домах говорят, / что в улицах люди** [*3.88*]; Si patriae *volumus*, si nobis vivere cari [Hor. Ep. I.3.29].

За любопытством одним лишиться покою,
Ища, солнце ль движется, или мы с землею?
В часовнике можно счесть на всякий день года
Число месяца и час солнечного всхода

[**1.71–76**; RI.3, § 2.8]

находят параллели в диалоге П. Аретино, где один из участников, намереваясь делать придворную карьеру, ругает философию и астрономию: «Что мне до девяти небес, находящихся одно над другим? *Одному Богу известно, расположена ли земля в центре или на окраине вселенной*» [Aretino 1995: 47–48]. Почти в тех же выражениях, хотя и по более «уважительной» причине (отдавая предпочтение изучению человека и проблем морали) отвергает астрономию Буало: Que, l'astrolabe en main, un autre aille chercher/ *Si le soleil est fixe ou tourne sur son axe*... [Ep. V.28–29]. Сходные мотивы у Г. Кьябреры, одно из посланий которого специально посвящено астрономии, пародируя нападки на нее обскурантов:

Ma facciasi; qual pro per la cittade,
che il cittadin sia sperto degli eclissi,
degli orti delle stelle e degli occasi?
Qual guerra vincerà? quali edificî
alto solleverà per adornarla?

Скажи мне: что за польза для отчизны,
коль гражданин все знает о затменьях,
и о восходах звезд, и о закатах?
В какой войне одержит он победу?
Какими зданьями украсит город?

[Serm. XXIII]

Утилитаризм этого предшественника господ Простаковых: **Землю в четверти делить без Евклида смыслим, / Сколько копеек в рубле — без алгебры счислим [1.77–78]** как в комическом, так и в серьезном ключе известен с древности. По свидетельству Ксенофонта, Сократ считал полезным учить геометрию в той мере, в какой она помогает покупать, продавать и делить землю, более же сложных ее построений не одобрял [Восп. о Сократе IV.7.2]. По словам Сенеки, «геометрия учит меня измерять мои владенья...» [Письма к Луц. 89.10]. Собирательный «дух скупости» в изображении Диона «смеется над ученьем и науками, кроме тех, которые касаются подсчетов имущества и денежных договоров» [4-я речь о царск. власти 92]. Один из стародавних приемов насмешки, смотря по надобности, либо над

самой наукой, либо над ее невежественными критиками — перетолковывание научных абстракций в густобытовом смысле, памятное всем по «Недорослю» Фонвизина (существительная или прилагательная дверь, извозчики в функции географов и т. п.). Среди прочего, существует пародийная *математика*, оперирующая практическими понятиями и единицами счета вместо абстрактных. В «Облаках» Аристофана крестьянину объясняют назначение геометрии — «чтоб мерить землю», а он спрашивает: «надельную?»; ему говорят о трех- и четырехмерных стихотворных размерах, а он думает, что речь идет о мерах зерна: «Побиться об заклад готов, / В четверике четыре меры» [202—604, 635—645]. Остроты на эти темы встречаются в разных оттенках, например:

— «Математика, конечно, нужна и полезна... для счета денег». Для европейской сатиры одним из прототипов мог служить Гораций:

> ...У нас от ребяческих лет одно лишь в предмете:
> «Сын Альбина, скажи: какая получится доля
> Если отнять одну от пяти двенадцатых асса?»
> «Треть!» — Молодец! Не умрешь без гроша! А если прибавить?
> «...То половина!» — Корысть заползает, как ржавчина, в души:
> Можно ли ждать, чтобы в душах таких слагалися песни,
> Песни, кедровых достойные масл и ларцов кипарисных?
>
> [Ars poet. 325—32]

В «Анатомии меланхолии» Р. Бертона те же идеи выражены с каламбурными переосмыслениями: He that can tell his money hath arithmetic enough; he is a true geometrician, [who] can measure out a good fortune to himself... The best optics are, to reflect the beams of some great men's favour and grace to shine upon him. He is a good engineer that alone can make an instrument to get preferment [I.2.3.15].

Твердолобый сквайр из английских «Характеров» начала XVII в. is well skilled in *Arithmeticke* or rates «весьма искусен в арифметике и ценах» [Overbury 1936: 15].

Сколько составят сорок три пенса?.. Мистер Памблчук заставил меня повторить всю таблицу денежного счета, начиная с «12 пенсов — 1 шиллинг» и кончая «40 пенсов — 3 шиллинга 4 пенса»... [Диккенс. Большож. ожид., гл. 9].

— «Сосчитать деньги или измерить землю можно и без математики». Эту идею кантемировского Силвана повторит госпожа Простакова в сцене ученья:

Наука не такая. Лишь тебе мученье, а все, вижу, пустота. Денег нет — что считать? Деньги есть — сочтем и без Пафнутьича [Недоросль, д. 3 явл. 7].

— «Чтобы считать деньги, вообще не нужно никаких наук». Советы ростовщика сыну у Буало:

Cent francs au denier cinq combien font-ils ? — Vingt livres.
C'est bien dit. Va, tu sais tout ce qu'il faut savoir...
Prends, au lieu de Platon, le Guidon des finances

[Sat. VIII.184–188].

Некоторые другие высказывания Силвана:

Живали мы преж сего, не зная латыне,
Гораздо обильнее, чем мы живем ныне;
Гораздо в невежестве больше хлеба жали;
Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли

[1.43–46]

возводятся к раннему произведению Феофана Прокоповича «Разговор гражданина с селянином да певцем или дьячком церковным», где упорный невежда селянин, «отвратясь лицем, говорил себе тихо: Отцы де наши не умели письма, но хлеб довольный имели, и хлеб тогда лучше родил Бог, нежели ныне, когда письменных и латинков намножилось» [Шкляр 1962:141][9].

Стих **1.46** следует афористической схеме, представленной во многих вариантах: Chciałem nabyć cudzego, ale swoe stracił «Хотел приобрести чужое, а утратил свое» [Симеон Полоцкий. Desperatia krola szwedzkiego; в Полоцкий 1990: 203]. [Avaritia] multa concupiscendo, omnia amisit «[жадность], захотевши многого, потеряла все» [Сенека. Письма к Луц. 90.38] и т. п. В сатире Дж. Уизера сходную с Кантемиром сентенцию высказывает родственный Силвану консервативный сквайр, и тоже применительно к обучению искусству речи: For though he now can speak a little better, / It is not words you know will free the debtor [о сыне соседа, учившемся в Оксфорде; Wither 1970: 234] и др.

Помимо ученых, объектом критики Силвана являются медики: их претензии на знание причин болезней, а также корыстолюбие [**1.63–70**]. Врач-шар-

9 Знакомство Кантемира с этим сочинением Прокоповича вероятно, т. к. у Кантемира есть с ним и другие переклички: см. ***2.159–160***.

латан, врач-обирала — фигура традиционная. «Только "муж-врачеватель многим другим предпочтен"», — говорит Глупость, и далее характеризует медицину в нынешнем ее виде как «искусство морочить людей, нисколько не хуже риторики» [Эразм. Похвала Глупости, 33]. О жуликах-врачах как одной из немногих преуспевающих ученых профессий (наряду с адвокатами) говорит и Ренье, цитируя при этом Рабле [Sat. IV.53–60]. Наш сатирик, видимо, не желая всерьез вдаваться в обсуждение современной медицины, влагает иатрофобию в уста обскуранта Силвана. Ограбление пациентов врачами Силван характеризует в терминах, пародирующих физиологию и лечение: **А пока в баснях таких время он проводит, / Лучший сок из нашего мешка в его входит.** Это известная фигура антиврачебной сатиры: ср. хотя бы известную басню Эзопа, отраженную в стихах Тредиаковского «Старуха, болящая глазами», или отзыв о враче из сборника характеров Дж. Эрла: The best cure he has done, is upon his own purse, which from a lean sickliness he has made lusty, and in flesh [A mere dull Physician — Earle 1934: 10][10].

Среди прочего, для критиков науки характерно неверие в то, что находится далеко, укрыто от глаз, не поддается непосредственному наблюдению. Вслед за Лукианом:

> «Часто они [философы] не в состоянии ответить, сколько стадиев от Мегар до Афин, зато точно знают, каково расстояние между луною и солнцем; дерзают определить его в локтях, измеряют толщу воздуха, глубину океана, поверхность земли... и, точно свалившись со звезд, определяют их величину и вид» и т. д. [Икароменипп 6, пер. Лукьянова]

встречаем мы этот довод в диалоге Аретино: «Кто, черт возьми, когда-либо видел вращающиеся сферы?» [Aretino 1995: 48] и у Эразма в критике Глупостью мудрецов, которые «бредят..., исчисляя размеры солнца, звезд, луны и орбит, словно они измерили их собственной пядью и бечевкой» [гл. 52]. Аргумент Силвана против врачей, что **внутрь никто не видел живо тело,** — ответвление этой же идеи, которая здесь применяется не ко вселенной, а к человеческому телу.

---

[10] Фигура эта развита в богатом архетипами и фольклорными мотивами «Кавказском меловом круге» Б. Брехта: «Мне рассказывали о враче, который выжал из вывихнутого пальца своего пациента тысячу пиастров... В другой раз он так столь тщательно продумал курс лечения, что заурядное разлитие желчи превратилось в сплошной золотой дождь» [сцена 4].

S1.2.3. Лука: книга или стакан? Бледный ученый и румяный эпикуреец

В своей критике ученых занятий:

Что же пользы иному, когда я запрусь
В чулан, для мертвых друзей — живущих лишуся,
Когда все содружество, вся моя ватага
Будет чернило, перо, песок да бумага?
В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:
И так она недолга — на что коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ль с кубком дни прогулять и ночи?

[**1.87–94**; RI.3, § 2.8 и 2.6]

гедонист Лука, **трожды рыгнув**, возвращает нас к авторским мотивам начала сатиры: **Кто над столом гнется, / Пяля на книгу глаза,** и т. д. [**1.11–13**]. «Реальный критик» XIX в., не заботясь ссылкой на источники, связывает эти строки с тем, что «во времена Кантемира ученые удалялись в кабинет; он сам любил уединение для наук. Ложное понятие об учености, которая будто бы не должна знать общества, была тогда в большом обращении» [Галахов — Стоюнин 1867: 16]. Хотя этот комментарий сам по себе вполне правдоподобен, перед нами, как всегда у Кантемира, мотив с богатой традицией.

Если практичный помещик Силван порицал науки за их бесполезность в хозяйстве, то отказ цветущего бражника Луки **крушиться над книгою и повреждать очи [1–93]** выдвигает другой ряд антиинтеллектуальных аргументов, опирающихся на давние споры о том, оправдывает ли наука ущерб, наносимый здоровью и жизни. С кабинетными бдениями связывается растрата жизненных сил — бессмысленная или героическая, в зависимости от позиций говорящего.

Среди поэтов отнюдь не является редкостью одобрительное отношение к этим самопожертвованиям ученых, уважение к их бледности, худобе, сединам, подслеповатым глазам. Так, Персий почтительно говорит своему покровителю: At te nocturnis iuvat impallescere chartis «ты ж наслаждаешься тем, что бледнеешь над свитками ночью» [Sat. V.62]. В том же духе ренессансный поэт Л. Аламанни восхваляет, противополагая их обскурантам, ученых своего времени, которые volgon l'antiche e le moderne carte /chiamando il resto sol nebbia, ombre e fumi «перелистывают древние и современные рукописи, считая, что все остальное — лишь облака, тени и дым». Восхищаясь этой

лучшей частью человечества, поэт восклицает: Come va nel pensier cangiando il pelo / pallida e macra, e ben dimostra il volto / le vigilie, i digiun fra il caldo e il gelo! «Как она, мысля, меняет цвет волос [седеет], бледнеет и худеет, как лицо ее выдает бдения и посты в мороз и холод!» [Alamanni. Sat. I]. Для сатирика и епископа Дж. Холла бледность также признак избранности, а свежий цвет лица — ординарности: Go now, ye worldlings, exult over our paleness... You could not be so jocund, if you were not ignorant... For me, I am so far from emulating you, that I profess, I would be as lief to be a brute beast, as an ignorant rich man [из писем; Hall 1837: 215].

Нет недостатка, однако, и в единомышленниках Луки. Иронически вторя их речам, сатирики сами отзываются о кабинетных подвигах с разными оттенками разыгранного неодобрения, от сочувственных советов ученому поберечь себя до притворной солидарности с насмешками его критиков-обскурантов. Характерны предоставление слова врагам науки (см. RIII.12, § 3 «Самооправдание пороков») и форма дубитативного вопроса: «К чему [проводить время над книгами]?» (RI.3, § 2.8). Вредоносное действие книжных бдений может изображаться с различными степенями карикатуры (см. RII.7, § 2.1 «Физио-гиперболы»).

Примеры можно встретить:

в высказываниях центуриона в третьей сатире Персия (см. цитату в RIII.12, § 3);

в пятой сатире Л. Аламанни, где чернь отдает предпочтение вину перед науками. Ход мысли и тон поэта XVI века близко перекликаются с кантемировскими, и любители вина завершают свою речь почти так же, как кантемировский Лука: Quanto fôra il miglior, virtù fuggendo, / Tra le piume e tra l'vin passarsi in gioia! «*Насколько лучше* было бы, чураясь добродетели, радостно проводить дни между пухом [т. е. постелью] и вином?» ср. **Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [1–94**; Alamanni 1859: 258; полный текст и перевод см. в R III.12, § 3];

в рассуждениях Глупости: «Взгляните на этих тощих угрюмцев, которые предаются либо изучению философии, либо иным трудным и скучным занятиям. Не успев стать юношами, они уже состарились. Заботы и непрерывные упорные размышления опустошили их души, иссушили жизненные соки... Одна глупость способна удержать быстро бегущую юность и отдалить старость» [Эразм. Похвала Глупости, гл. 14; ср. противопоставление Вакха и Паллады ibid. гл. 15, пиров и мудрости гл. 18];

в сатире Дж. Холла, где в тон кантемировским врагам науки высказывается неотесанный сквайр: *What needs me* care for any bookish skill, / To blot white papers with my restless quill; /Or pore on painted leaves; or beat my brain/ With far-fetched thoughts; or to consume in vain / In later Even, or midt of winter nights, / Ill-smelling oils, or some still-watching lights... etc. [Virgidem. II.2.20—32]. См. RI.3, § 2.8, где приводятся более подробные параллели к монологу Луки из сатир Холла;

у С. Розы: *A che* star tutto il dì fra lettre immersi?.. / Chi veglia su le carte, oh quanto falla! «К чему быть целый день погруженным в книги?.. Как ошибается тот, кто бдит над бумагой!» [Sat. II.115, 154]. *Che va* su i fogli impaledir le guance, / furare al viver breve i dì giocondi, / se per i dotti Astrea non ha bilance? «К чему наживать себе бледность щек над листами бумаги, отнимая приятные дни у краткой жизни, если Астрея [богиня справедливости] судит не в пользу ученых?» [Sat. VII.247—249];

у современника Розы, макаронического поэта Чезаре Орсини: *Quid iuvat* in cunctis vitae studiare diebus? «Какая польза заниматься науками все дни жизни?» [De laudibus ignorantiae 30];

у Л. Адимари, в чьей сатире лукавые придворные советуют царю Птоломею поменьше утомлять глаза над книгами, affaticar gli occhi su fogli [ср. **крушиться над книгою и повреждать очи**], изучая причины вещей — ведь это приведет лишь к тому, что щеки поблекнут раньше времени, di tue guancie i fiori / cadon a terra in sul mattin gia spenti — и вместо этого играть на музыкальных инструментах [Adimari 1716: 77];

у Л. Сергарди: «[Протин] посвящает свой беспокойный ум тайнам природы... Мне больно видеть, как лицо его подернуто бледностью и дымом ночной лампы» [Sergardi 1994: 64] — ср. Силвана, считающего сумасшедшим того, кто **в поту томится дни целы, / Чтоб строй мира и вещей выведать премену / Иль причину [1.52—54]**;

у Б. Мендзини: chi su' libri a faticar si tuffa «который до полного утомления погружается в книги» [Sat. I.9];

у М. Ренье: Or va, romps-toi la tête; et de jour et de nuict/Pâlis dessus un livre, à l'appétit d'un bruict / Qui nous honore après que nous sommes souz terre [Sat. IV.7—9: La poésie toujours pauvre]; O chétifs, mourant sur un livre / Pensez, seconds phoenix, en vos cendres revivre [Sat. V.I 7—18];

у Буало: Après cela, docteur, va pâlir sur la Bible... [Sat. VIII.215];

наконец, у Кантемира: **Кто над столом гнется, / Пяля на книгу глаза, больших не добьется / Палат... [1.11—13]**, и далее устами Критона: **Приходит в безбожие, кто над книгой тает [1.25**; RI.3, § 3.2.2 (7)] и Луки с его уже известным: **На что коротати, / Крушиться над книгою и повреждать очи? / Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [1.93]**. Как видим, наиболее типичное следствие чтения — бледность — нашим поэтом не упоминается, но зато подчеркнут противоположный цвет лица у Луки: **Румяный, трожди рыгнув... [1.83]**.

В приведенных высказываниях позиция сатирика явственна: авторы, очевидно, сочувствуют учености и имеют в виду посмеяться над обскурантами с их мнимой заботой о человеке. Однако в XVI—XVIII в. неумеренное погружение в ученые занятия и книжность, вообще говоря, вызывало амбивалентное отношение в довольно широких кругах. Жертвующая живой жизнью наука, особенно когда она ударяется в схоластику и догму, критиковалась как отрыв от природы и здравого смысла. Лука лишь вульгаризует взгляд, высказывавшийся многими с полной добросовестностью, что мозговые усилия наносят ущерб здоровью, разуму, социальной полноценности и успеху. Роберт Бертон в «Анатомии меланхолии» уделяет обзору этих взглядов обширную подсекцию [I.2.3.15: Love of Learning, or Overmuch Study], цитируя, среди массы древних и новых критиков сверхученья, таких авторитетов Ренессанса, как Н. Маккиавелли, М. Фичино и Б. Кастильоне. Против опасности заучиться предостерегает Монтень: «Книги приятны, но если, погрузившись в них, мы утрачиваем, в конце концов, здоровье и бодрость, т. е. самое ценное, что у нас есть, то давайте оставим и их» [Опыты I.39 «Об уединении»]. Для гуманистов, как Эразм или Томас Мор, необходимым ингредиентом умственных упражнений были игра (lusus) и отдых (relaxatio). Оторванность от практической жизни, чудачества, патологическое одиночество, мрачность, легион телесных и душевных расстройств, неспособность к военному и гражданскому служению, репутация сумасшедших и идиотов (they are accounted ridiculous and silly fools, idiots, ases, doting and mad) — вот удел тех, кто хочет посвятить себя книгам! Для других, как Буало, законы хода планет куда менее важны, чем изучение самого себя и того, как избежать заблуждений: C'est là l'unique étude où je veux m'attacher [Ep. V.27]. Эти мнения разумных скептиков часто высказываются с применением той же риторики, что и нападки на научные интересы карикатурных обскурантов, и звучат нарочито двусмысленно.

Упомянем хотя бы замечания Глупости (в рамках ее насмешек над безумием людей) об ученых, для коих нет большего удовольствия, чем «исчисля[ть] размеры солнца, звезд, луны и орбит...; толк[овать] о причинах молний, ветров, затмений и прочих необъяснимых явлений... как будто они посвящены во все тайны природы-зиждительницы» [Эразм. Похвала Глупости, гл. 52]; тирада звучит как пародия на популярные у моралистов и сатириков мечты удалиться от света с целью изучения именно этих тайн природы (см. S6). Порча глаз ради науки высмеивается: эразмовский теолог, протрудившись восемь месяцев над речью о св. Троице, стал «слепее крота» — и считает, что еще дешево заплатил за науку [гл. 54];

портрет ученого как неловкого, безобидного неудачника, в «Характерах» Дж. Эрла: The time has got a vein of making him ridiculous, and men laugh at him by tradition, and no unlucky absurdity but is put upon his profession... He has been used to a dark room, and dark clothes... The hermitage of his study has made him somewhat uncouth in the world... [A downright Scholar — Earle 1934: 33];

иронию ван Эффена: «[Ученый] бледнеет ночью и днем над надписью на медали, которую время, наверное, специально пощадило для того, чтобы подвергнуть пытке его умственные способности» [Effen 1986: 56];

сатиру Луи Пти, где рисуются довольно мрачные картины ученых занятий: La sagesse avec soi traîne bien des travaux... / Son air, grave, sévère, et son froid sérieux / Montre je ne sais quoi de triste, d'ennuyeux... [Petit. Sat. VII];

известные карикатуры на ученых у Мольера и Свифта;

или, как крайний случай, те антисхоластические сатиры, где места ученых бдений изображаются как царство мертвых, как античный Аид. Развернутой метафорой такого рода является, например, стихотворение ровесника Кантемира Ж.-Б.-Л. Грессе «Les ombres». Идея эта в какой-то мере намечена и в речи Луки: **...Запрусь / В чулан, для мертвых друзей — живущих лишусь...**

Критикуя бдения над книгой как вредные для физического и душевного здоровья, Лука отстаивает право на веселую жизнь в знаменитом похвальном слове вину:

Вино — дар божественный, много в нем провору:
Дружит людей, подает повод к разговору,

Веселит, все тяжкие мысли отымает,
Скудость знает облегчать, слабых ободряет,
Жестоких мягчит сердца, угрюмость отводит,
Любовник легче вином в цель свою доходит

[1.95–100].

Обозрение достоинств вина взято у Горация [Epist. I.5.16–20n] и восходит к грекам, встречаясь у Аристофана [Всадники, 90–96] и Иона Хиосского, чьи стихи известны в пушкинской версии: «Злое дитя, старик молодой, властелин добронравный, / Гордость внушающий нам, шумный заступник любви!» Аристофан и Гораций, а за последним и Кантемир, пользуются распространенной фигурой RIV.18 «Серия фраз с общим субъектом» (§ 2.2 «Исчисление полезных или вредных свойств»).

Следующие строки:

Когда по небу сохой бразды водить станут,
А с поверхности земли звезды уж проглянут,
Когда будут течь к ключам своим быстры реки
И возвратятся назад минувшие веки,
Когда в пост чернец одну есть станет вязигу, —
Тогда, оставя стакан, примуся за книгу

[1.101–106]

взяты из Овидия [Tristia I.8n] вместе со сравнением от невозможности, в которое Кантемиром добавлен злободневный **чернец** — игра с «фигурой консенсуса», о которой см. RII.6. Сатирик пользовался переводом Феофана Прокоповича [Шкляр 1962: 141].

S1.2.4. Медор и его авторитеты

Фигура светского вертопраха, сетующего, **что чресчур бумаги исходит / На письмо, на печать книг, а ему приходит / Что не в чем уж завертеть завитые кудри...**, имеет приблизительный прототип у Буало:

D'autre part, un galant...
Condamne la science, et, blâmant tout écrit,
Croit que l'ignorance est un titre d'esprit:
Que c'est des gens de cour le plus beau privilège,
Et renvoit un savant dans le fond d'un collège

[Sat. IV.11–18]

и соответствует стандартному образу щеголя, чьим непременным атрибутом во все века были завитые волосы (с древними коннотациями противоесте-

ственной изнеженности — ср. хотя бы cinaedus calamistratus у Плавта, Asinaria III.3, частые упоминания о завитых волосах как признаке разврата у Цицерона и т. п.). Извечное презрение щеголя к ученому отмечает Дж. Эрл: [He jests] against the scholar, a man to him much ridiculous, whom he knows by no other definition, but a silly fellow in black [An idle Gallant — Earle 1934: 31].

В характеристике вкусов Медора: **Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры; / Пред Егором двух денег Вергилий не стоит; / Рексу — не Цицерону похвала достоит** [**1.110—113**, с примечанием: *Егор — славный сапожник в Москве, Рекс — славный портной в Москве, родом немчин*] узнается распространенный тип иронических гипербол — вызывающее заявление о том, что даже самый ничтожный из предметов, обслуживающих светские прихоти героя сатиры, куда ценнее идолов, почитаемых учеными и эстетами. У Горация гурман бежит по улице, спеша записать рецепты только что отведанных блюд, перед которыми бледнеют прецепты философов: «— Катий! Откуда? Куда? — Мне не время теперь! Занимаюсь / Новым учением, выше всего, чему ни учили / Сам Пифагор, и ученый Платон, и Анитова жертва!» [т. е. Сократ; Sat. II.4.1—3].

Другие примеры этой фигуры см. в RII.7, § 1.2, где она рассматривается в ряду так наз. «мифо-гипербол». Отметим деталь ее разработки Кантемиром. В роли «низкого» члена он берет не только нарицательные имена (как в большинстве наших примеров из риторического раздела: колбаса, зубочистка, портной, каплун, фунт пудры), но и собственные, что придает антитезе симметрию: Егор vs. Виргилий; Рекс vs. Цицерон. При этом имена принадлежат лицам из круга автора — сапожнику, портному (RII.6, сравнение с элементами из мифологии повседневной жизни; ср. Нейбуша в **2.103**).

S1.2.5. Критон et al. как контрсатирики

В поисках литературной опоры для портретных зарисовок Критонов, Силванов и т. п., естественно предположить влияние ближайшего к Кантемиру мастера этого жанра — Лабрюйера. Однако параллель эта, во всяком случае, применительно к сатире первой, нуждается в оговорках. Для русского поэта нетипичен лабрюйеровский психологизм и глубина наблюдений над человеческой природой, французскому же моралисту и его школе чужд тот оттенок грубоватой карикатуры и задорного, почти площадного вызова, которым часто окрашивается сатира Кантемира (**И просит, свята душа, с горькими слезами... Румяный, трожды рыгнув, Лука подпевает...**).

С другой стороны, автору «Характеров» в общем несвойственно вкладывать в уста своих персонажей столько связной аргументации, сколько мы

находим в речах Кантемировых врагов науки. Занимая позицию олимпийского превосходства над миром своих героев, Лабрюйер представляет их в юмористически анатомированном виде, как объект научного интереса, но не самостоятельную идеологическую инстанцию. Кантемир, напротив, считается с оппонентами знания как с реальной силой своего времени, отклоняя возражение ума, что **плюнуть на них можно** [1.125]. Чтобы парировать влияние обскурантов в обществе, сатирик дает каждому из них возможность изложить свою философию, которую те и защищают весьма красноречиво. Некоторые из их доводов восходят к Горацию (Лука о пользе вина), к физиологическим дискуссиям (Лука о влиянии умственного труда на здоровье), вторят Эразму, Рабле, Мольеру, европейским сатирикам XVII в. (Силван о врачах-шарлатанах). Вообще, перед нами отнюдь не просто забавные бредни глупцов, а своего рода контрсатиры, представляющие разные виды консервативного мышления — в уменьшенном формате, но не лишенные здравого смысла и излагаемые во всеоружии рационалистического дискурса своей эпохи. Силвану и компании нетрудно влиться в уже имеющуюся критическую струю — ведь разные степени иронии по адресу интеллекта и науки издавна были одной из архетипических тем сатиры (не только стихотворной, но и в широком смысле: ср. академию в Лагадо у Свифта), которая, по словам Н. Фрая, защищает таким образом позиции реальной действительности в ее сложности и многообразии от всякого рода редуктивных поползновений[11]. Сомнения в полезности абстрактного знания высказывались серьезными философами (среди скептиков были, как уже сказано, Сократ и Монтень); критики умственного перенапряжения апеллировали к здоровью,

[11] Антиинтеллектуальная сатира занимает свое особое место в построенной Фраем грандиозной типологии литературных мифов и жанров — в составе второй, так наз. «донкихотовской» фазы сатиры (сатира, наряду с иронией, является по Фраю одним из литературных модусов, воплощающих «миф зимы»). Содержанием второй фазы сатирического модуса является изображение и критика героя (интеллектуала, утописта, теоретика), пытающегося уйти от общества, пронизанного «гуморами», т. е. безумствами и извращениями, но все же реального и неустранимого, в более конгениальный ему мир, или построить таковой изолированно от реальности. Центральная тема второй фазы определяется так: «Центральная тема второй, или донкихотовской фазы сатиры — это столкновение идей, обобщений, теорий и догм с жизнью, которую они якобы объясняют». Для этой фазы сатиры типично, расправившись с предрассудками, схоластикой и лженауками, непринужденно распространяться и на собственно науку, как бы видя и в ней возможность редукционистского подхода к действительности, пренебрежения к практическому опыту: «Человеку науки покажется едва ли не извращенным такое положение дел, при котором сатира спокойно потешается над серьезными астрономами в "Слоне на луне" или над экспериментальными лабораториями в "Путешествиях Гулливера"...» [Frye 1973: 230–231].

естеству и нормальности (см. выше о речи Луки). Композиционные и риторические приемы в речах Критона и его единомышленников взяты из того же арсенала, что и авторская речь самого Кантемира: мы находим у них те же однородные ряды, вопросы, антитезы, симметричные фигуры, парадоксальные концовки, пословицы, сравнения «от невозможности», опирающиеся на бесспорные законы природы (**Когда по небу сохой бразды водить станут...**), изящно закругленные периоды, чередование утверждений с наглядными иллюстрациями, синтаксические латинизмы и т. п. Как заправский сатирический нарратор, оппоненты по-своему апеллируют к целесообразности: **Прирастет ли мне с того день к жизни, иль в ящик / Хоть грош? могу ль чрез то узнать, что приказчик, / Что дворецкий крадет в год?** [Силван о бесполезности наук, **1.65—67**; см. RI.3, § 2.8]. Как и он, они ставят в пример прошлое и вздыхают об упадке мира (см. ниже сн. 12). Если противники науки выражают свои идеи столь связно, в риторически вполне компетентных формах, то не так уж трудно поверить горькой жалобе сатирика, что в **наш век злобных слова умными владеют** [**1.127**].

S1.3.
СПОР С УМОМ [**1.113—196**]

В ответ на гипотетическое возражение ума, — что на речи четырех невежд не стоит, мол, обращать внимания, — поэт соглашается с тем, что что они глупы, но не с тем, что они безвредны (ход мысли, о котором см. RIII.12, § 2.2). Он рисует типичную картину общей деградации в формате «Состояние сего света» (RI.1), наделенную чертами «мира навыворот»: зло торжествует, добрые начала — в данном случае науки и искусства — подвергаются поношению и спасаются бегством. Не лучше ли сатирику замолчать, **немее быть клуши** [**1.114**]? — ср. такой же вывод в сатире С. Розы: Esser muto bisogna e sordo e losco [Sat. VI.652].

В подтверждение приводятся два портрета — надутого епископа, разделяющего мнение Критона, что образованность бесполезна для церкви, и невежественного коррумпированного судьи. Утверждается, что наилучший способ стать судьею или епископом — это облечься в соответствующие униформы, украсить себя внешними атрибутами должности. Мы встречаемся здесь с распространенным сатирическим концептом, сводящим человека к платью («Kleider machen Leute»). Предельно обобщенную форму этого концепта мож-

но наблюдать в «Сказке бочки» Свифта, где к одежде, ко внешнему убору приравнивается не только человек, но и все остальное в природе и мироздании. Все сущности, предметы, существа, тела, части тел и т. п. суть на самом деле лишь различные элементы платья (например, шар земной — «полный элегантный костюм», суша — «кафтан с зеленой оторочкой», море — «жилет из волнистого муара» и т. п.). Позиции в социальной иерархии приравниваются к элементам соответствующих униформ, причем эти элементы могут представать в остраненно-метонимическом виде, в отвлечении от их смысла (прием, о котором см. RII.8): «Так, сочетание золотой цепи, красной мантии, белого жезла и большой лошади называется *лорд-мэром*, сочетание в определенном порядке горностая и других мехов величается нами *судьей*, а подходящее соединение батиста с черным атласом титулуется *епископом*» [Сказка бочки, раздел 2, пер. А. Франковского; отметим совпадение носителей должностей у Кантемира и Свифта]. У Кантемира этот мотив проскользнет также в сатире четвертой, где поэт попрекает свою музу за отсутствие фантазии: **без всякой украсы / Болтаешь, что *не делают чернца одни рясы* [4.63–64]**.

Нашим сатириком (в отличие от того же Свифта) эта мысль проведена в формате иронических «Условных прецептов» (RI.3, § 3.1.1) — здесь налицо один из его наиболее развернутых примеров у Кантемира. Соискателям упомянутых должностей дается совет (mock advice) принять их внешние атрибуты и элементы одежды, а заняв должность — вести себя непотребным образом: **Епископом хочешь быть... Хочешь ли судьею быть... [1.134–56]**.

S1.3.1. Процессии, кареты, митры

В первой из двух зарисовок выведены напыщенные церковники, подавляющие простых смертных атрибутами власти и престижа:

Епископом хочешь быть — уберися в рясу,
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо — бородою,
Клюку пышно повели везти пред тобою;
В карете раздувшися, когда сердце с гневу
Трещит, всех благословлять нудь праву и леву
[1.134–140].

Процессия, кортеж — общепринятый знак важности и чванства. Буало причисляет жулика в носилках, проплывающего мимо честных пешеходов (et l'honnête homme à pied, [le] faquin en litière) к изначальным мотивам

сатиры, введенным в употребление еще Луцилием [L'Art poétique II.150]. По словам Курваля-Сонне, в каретах и на носилках разъезжают финансисты, грабящие народ [ne sortent du logis qu'en carosse ou litières; Sat. V — Courval-Sonnet 1622: 161]. Карета, колесница, паланкин и иные средства перенесения — непременные атрибуты превосходства[12]. Объект сатиры едет в них разодетый, сопровождаемый десятками рабов, служителей, ликторов, клиентов, оттесняющих с дороги простой народ. Езда в карете, сочетаемая с надутостью: **В карете раздувшися... [1.139]**, имеет параллели у протопопа Аввакума: «А ты кто? Вспомяни о себе, Яковлевич, попенок! В карету сядет, *растопырится*, что пузырь на воде, сидя в карете на подушке, расчесав волосы, что девка...» [Гудзий 1953: 450] и у Л. Серграрди: Giva *in carrozza tumido e gonfiato* «разъезжал в карете, опухший и раздутый» [Sat. VI.148][13]. Карета как средство передвижения вообще редко одобряется сатириками, будучи символом развращающей роскоши (il lusso), как, напр., в пятой сатире Я. Сольдани, где появление первой кареты во Флоренции в 1534 г. знаменует начало заката простых и скромных нравов [l'alma Semplicitade, e la vita modesta — Limentani 1961: 53]. Карета приобретает далекоидущие негативные и порой (как в нашем веке трамвай) чуть ли не инфернальные коннотации. В «капитоло» неаполитанского поэта XVI в. Луиджи Тансилло кареты и другие экипажи аристократов подвергаются пышному риторическому поношению с привлечением всех печально знаменитых колесниц — Фаэтона, Ипполита, Ахилла, волокущего по земле труп Гектора, и т. п. [Tansillo. Capitolo XII: Contro le carette e i cocchi]. Он же проклинает первоизобретателя носилок (la lettica), превратившихся из полезного средства транспортировки больных в знак праздности и чванства [Capitolo I].

Помимо тщеславных вельмож, восседающими на колеснице часто изображаются персонификации пороков, напр., торжествующая Глупость («Ослиность»): Se vedeste passar quella carrozza, / dove in trionfo Asinitade appare... [Menzini. Sat. III.14–15]. Неизвестный венецианский автор начала XVII в. описывает сон, в котором осел в диадеме (ср. ниже о епископах и ослах в

---

12 Важное лицо, проезжающее в карете или ином экипаже, в то время как простой человек глядит на него с обочины дороги, обдаваемый пылью, — символическое выражение неравенства и размежевания, известное по множеству литературных произведений [см. Щеглов 1986: 40–42].

13 Ассоциация экипажа с раздутостью, опухлостью едущего в нем есть у чуткого к архетипам Чехова: «Когда он [Старцев], пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками, и Пантелеймон, тоже пухлый и красный... сидит на козлах..., то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог» [Ионыч].

митре), играя на волынке, появляется на триумфальной колеснице на площади Сан Марко [Cian 1945: 469].

Процессии, носилки — необходимый элемент уличных зарисовок у римских сатириков:

> ...И никто мне не скажет за это упрека
> В скупости так, как тебя упрекают все, Тиллий, когда ты
> Едешь, как претор, Тибурской дорогой, и пятеро следом
> Юных рабов, кто с лоханью, кто с коробом вин...
>
> [Hor. Sat. I.6.107–109].

О приближении важной птицы все знают по процессии слуг с факелами и лампами: comitum longissimus ordo, / multum praeterea flammarum et aenea lampas [Juv. III.284–285]. В числе сценок, вызывающих особенное негодование Ювенала, — вид носилок грузного богача-адвоката Матона: causidici nova cum veniat lectica Mathonis /plena ipso... [I.32–33]. Можно ли стерпеть, когда нас обливают презрением с высоты носилок: vehatur/pensilibus plumis atque illinc despiciat nos? [Juv. I.158–159; почти то же в III.239–240; IV.20–21]. У Лабрюйера в эти римские реалии одета современность: «Дор следует по Аппиевой дороге в носилках. Впереди бегут его отпущенники и рабы, разгоняя толпу и расчищая путь; ему нехватает только ликторов. Окруженный свитой, он вступает в Рим...» [Характеры VI.20][14]. Пышные экипажи и свита фигурируют у Буало: Et, traînant en tous lieux *de pompeux équipages*, / Le duc et le marquis se reconnut aux pages [Sat. V.109–110]; De son train quelque jour embarrasse la ville [VIII.87], и т. д.; у Поупа: Dash the proud gamester *in his gilded car* [Sat. I.107]. Применяя мифо-гиперболу, в которой современность снижает старинную мифологию, нарратор в сатире шестой говорит богачу: **И сам Аполлон, тебя как в улице видит, / Свите твоей и *возку* твоему завидит [6.85–86**; RII.7,§ 1.1 (a)].

Символика торжественного несения пародируется в сатире Ювенала об унижениях клиентов, приглашенных на обед к патрону. Гостям кажется, что даже лангуст, продаваемый на блюде хозяину дома, смотрит на них свысока: «Глянь, какой длинный лангуст растянулся на блюде всей грудью! / Это

---

[14] Ср. все эти мотивы в «ювеналовском» стихотворении молодого Пушкина «К Лицинию» (1815):

> Лициний, зришь ли ты: на быстрой колеснице,
> Венчанный лаврами, в блестящей багрянице,
> Спесиво развалясь, Ветулий молодой
> В толпу народную летит по мостовой?
> Смотри, как все пред ним смиренно спину клонят;
> Смотри, как ликторы народ несчастный гонят!..

несут «самому». Какой спаржей он всюду обложен! / Хвост-то каков у него? Презирает он всех приглашенных / При появленьи своем на руках долговязого парня» [V.80—85].

Выставляются напоказ знаки власти и богатства едущего — домашняя утварь, жезлы, скипетры, кресты, посохи, митры:

Où le vice orgueilleux s'érige en souverain,
Et va la mitre en tête et la crosse à la main
[Boileau. Sat. I.133—134].

Деталь епископского выезда у нашего поэта: **Клюку пышно повели везти пред тобою [1.138]** могла быть навеяна Ювеналом:

Вот если б он [Демокрит] увидал, как претор торчит в колеснице,
Двигаясь важно в толпе посреди запыленного цирка;
Туника бога на нем точно занавес с плеч ниспадает,
Тога с роскошным шитьем, а сверху *венок, столь огромный*,
Что никакой голове снести его не под силу!
Держит, потея, его государственный раб...
Птицу-орла не забудь на *жезле из кости слоновой*
[Juv. X. 36—43],

чье влияние несомненно также в описании папских и епископских процессий в антикатолической сатире Холла: ...crossing beneath a golden Canopy, / The whiles a thousand hairless crowns crouch low / To kiss the precious case of his proud Toe, / And for the lordly *Fasces* borne of old, / To see two quiet crossed keys of gold... [Virgidem. IV.7]. У Эразма упоминается крест, несомый впереди епископа или кардинала [praelata crux, Похвала Глупости, гл. 57].

Митра, чуть далее называемая Кантемиром среди атрибутов торжествующего Невежества: **Под митрой гордится то, в шитом платье ходит [1.163]**, — знак епископского сана: I mitrati pastor del tuo vangelo [Rosa. Sat. VII.407]. In coach with purple lined, and mitres on its side [W. Cowper. Tirocinium]. Обычно сатирическое упоминание митры в контрасте с неправедной жизнью ее носителей: Эразм упрекает епископов за забвение символических значений митры [Похвала Глупости, гл. 57]. Митры украшают недостойные головы: «Нельзя отрицать, что седло идет корове больше, чем митра — ослу или свинье» [Эразм. Разговоры запросто: Аббат и ученая женщина]; un âne mitré [Petit. Sat. III.23]. В этом контексте фигурируют и другие церемониальные головные уборы: E insino a color che non han testa / piovono le tiare et i cappelli «и даже на безголовых сыплются тиары и [епископские] шляпы» [S. Rosa. Sat. VI.821—822; изображено на картине Розы «La Fortuna»]. Si j'étais cardinal, et fussè-je une bête, / Mon chapeau couvrirait les défauts de ma tête [Th. de Viau. Sat. III].

Коннотациям митры как шутовского колпака способствует наличие ее позорного синонима, употребляемого при публичных наказаниях. Ср. выражение Б. Мендзини: questo secoletto miterino «это митренное столетьице», с разъяснением: «Век, полный пороков, и потому заслуживающий митры, которую с целью глумления надевают на голову приговоренных к наказанию у позорного столба» [Sat. I.20 — Menzini 1788: 2, 17]. Эта митра упоминается у Ариосто: Quello altro va se stesso a porre in gogna / facendosi veder con quella aguzza / mitra acquistata con tanta vergogna «другой будет посажен в колодки на всеобщее обозрение в остроконечной митре, которую он приобрел столь постыдным образом» [Sat. III.307—309]. Оба значения митры каламбурно соединяются в диалоге Аретино, критикующем папский двор. Все пытки и наказания, говорит один из собеседников, ничто по сравнению с участью того, кто служит при папской курии; там он подвергнется тысяче крестных мук, и в довершение унижений вынужден будет постоянно носить митру [confininsi in Corte, e saranno puniti di mille croci, né si dubiti che l'infamia di chi ci sta non sia la mitera di chi non se ne parte; Aretino 1995: 52 — формат «Предостережений»].

S1.3.2. Спящий судья

Желающему сделать судебную карьеру: **Хочешь ли судьею стать — вздень перук с узлами... [1.147—156]** адресуется, среди других mock advices, совет: **Спи на стуле, когда дьяк выписку читает** — общее место о судьях, в делах юриспруденции и простой грамотности полагающихся на помощников (см. другие примеры в S3.2.10, к стихам **Клементий, судья..., 3.267**). Оба эти элемента судейского топоса — парик, без которого судья не судья, и фигура помощника, более знающего и сообразительного, чем сам судья, соединятся в классической комедии о судебном разбирательстве, «Разбитом кувшине» Г. фон Клейста (1803, явл. 5).

S1.3.3. Ухудшение времен. Вздох о золотом веке

Популярный топос золотого века[15], появление которого вполне уместно в соседстве с форматом «Состояние сего света», представлен несколькими строками:

---

[15] Топос золотого века — и, шире, сравнения действительности с неким идеалом — даже в кратком изложении сильно замедлил бы анализ главной темы сатиры первой (судьба Муз), и поэтому вынесен в Приложение к настоящей главе.

К нам не дошло время то, в коем председала
Над всем мудрость и венцы одна разделяла,
Будучи способ одна к высшему восходу.
Златой век до нашего не дотянул роду

[1.157–160][16]

с характерным определением золотого века как эпохи правления или присутствия на земле персонифицированных идеальных начал, ср.: «Еще тогда царила Справедливость, / Божественная дева, с нею Верность / Землею кротко правила» [terras regebat; Псевдо-Сенека. Октавия 441–443, пер. Соловьева]. Ma per quella stagion vedeasi a terra / l'alma Giustizia, e di candor velata, / La Fede pura... «В те дни еще видали на земле / мать-Справедливость, и в одежде белой / простую Веру...» [G. Chiabrera. Serm. VIII].

Нетрудно понять, что топика золотого века, как она представлена в античных образцах, могла быть использована Кантемиром лишь в ограниченной мере. Ностальгия о временах, когда люди питались «невинными желудями», заведомо не была для нашего поэта актуальной темой, как и некоторые другие моменты, например, типичное для римских поэтов осуждение иностранных новшеств, peregrini mores, растливших былую строгость нравов [см. Juv. III.60–125; VI.298 и др.]. Кантемиру, убежденному просветителю-западнику, не к чему было переносить на русскую почву мотивы архаики и ксенофобии, которые лишь играли бы на руку ненавистным ему староверам-обскурантам. В отличие от своих римских образцов, Кантемир не только далек от идеализации древней Руси, но и едко высмеивает ее приверженцев в сатире первой и во многих других местах. Когда нашему поэту случается ввести похвалу нравам предков, он или вкладывает ее в уста отрицательного персонажа, как в **5.230–250** (виноторговец); или говорит об абстрактном, общечеловеческом золотом веке, как в **1.157–162**; или, когда речь заходит о России, прибегает к более историчной и менее мифологизированной разновидности сравнения с идеальной картиной — «Наследие отцов-основателей, искаженное потомками» (см. Приложение к S1, § 2). Роль нормативной точки отсчета в этой версии он отводит эпохе и личности Петра:

---

[16] Мотив деградации мира, близкий к теме веков, налицо также в жалобах Критона и Силвана: **Дети наши, что пред тем тихи и покорны / Праотческим шли следом... / Теперь, к церкви соблазну, Библию честь стали...** и т. д. [**1.29–40**]; **Живали мы преж того, не зная латыне, / Гораздо обильнее, чем мы живем ныне; / Гораздо в невежестве больше хлеба жали; / Переняв чужой язык, свой хлеб потеряли** [**1.43–46**].

И знал то высшим умом монарх одаренный,
Петр, отец наш, никаким трудом утомленный...
...Был тот труд корень нашей славы:
Мужи вышли, годные к мирным и военным
Делам, внукам памятны нашим отдаленным.
Но скоро полезные презренны бывают
Дела, кои лакомым чувствам не ласкают...

[7.63–76]

Ср. также зародыш исторического экскурса в сатире второй, когда речь заходит об идеальном судье: **Мудры не спускает с рук указы Петровы, / Коими стали мы вдруг народ уже новый... [2.283–284]**. Именно к фигуре основателя новой России притягиваются у Кантемира мотивы, восходящие к топике золотого века. Подобно Пушкину столетием спустя, Кантемир мифологизирует Петра как прародителя и культурного героя. В пассажах о Петре он тяготеет к выражениям, какими римские поэты описывали своих первоизобретателей и первоучителей, — «он первый создал то-то» или «научил нас тому-то». Говоря об опасности, в которой оказались учрежденные Петром институты, Кантемир приближается к той зигзагообразной схеме — от хаоса к культуре и затем обратно к хаосу — которая излагается в некоторых античных версиях эволюции мира. Петровской нови грозит та же судьба, что и веку Сатурна в виргилиевском рассказе Эвандра [Aen. VIII]: придя некогда на смену первоначальному российскому варварству, она теперь сама деградирует под действием сил косности, тянущих Россию к старым обычаям[17].

S1.3.4. Гонимая Наука

Продолжая рисовать беспросветное положение дел, сатирик прибегает к знаменитому образу гонимой науки. В большинстве рассказов об ухудшающихся веках есть момент, когда антропоморфные добрые качества и гуманитарные ценности покидают общество людей, а на их место водворяются пороки. Вытеснение позитивных начал пороками — как нельзя более подхо-

[17] О том, что возвращение к петровским началам «общесословного национального дела» значило в случае Кантемира, в условиях послепетровской дворянской реакции, смелый шаг вперед, хорошо пишет Ю. М. Лотман [Лотман 1959]. — Кантемир не единственный из сатириков нового времени, у которого место легендарного золотого века занимает историческое прошлое собственной страны. Жан Оврэ (ум. 1623) строит одну из своих сатир на противопоставлении Франции прошлой и настоящей: La France n'a plus rien de sa beauté première... / Mais tout est bien changé, ce n'est plus cette France, / Dont jadis l'Univers adorait la puissance... [Auvret — Fleuret et Perceau 1923: I.180–181].

дящий мотив для сатиры, поскольку она хорошо вписывается в характерную для нашего жанра риторику «мира навыворот». Это одна из нескольких разновидностей популярного повествования о том, как различные герои «уходят» от извращенного мира, оказываются вне его (см. RI.1).

Мотив существует в двух вариантах.

В большинстве античных версий добрые начала добровольно покидают безнадежно испортившееся человечество, уходят с земли, чтобы присоединиться к своему вечному источнику — богам. Так, в одном из элегических отрывков Феогнида удаляются на Олимп Доверие, Сдержанность, Грации — все, кроме Надежды. В результате люди перестают чтить клятву, следовать правилам приличий, чтить богов [1135—1150]. У Гесиода предсказывается, что Совесть и Стыд «крепко плащом белоснежным закутав прекрасное тело», вознесутся от земли к богам в конце пятого, железного века [Труды и дни 199—200, пер. Вересаева]. У Овидия бегут стыд, правда и вера, а их место занимают обман, хитрость, корысть и насилие: Fugere pudor verumque fidesque; / in quorum subiere locum fraudesque dolusque / insidiaeque et vis et amor sceleratus habendi. Последней покидает землю дева Астрея — богиня справедливости [Ov. Met. 1.129—131, 149—150].

В новоевропейских подражаниях эти существа, напротив, часто изображаются как жертвы, подвергаемые изгнанию и преследованиям на земле. Этот вариант представлен и у Кантемира, где за пассажем о не дотянувшем до нас золотом веке следует едва ли не наиболее известное и цитируемое место нашего сатирика:

Гордость, леность, богатство — мудрость одолело,
Науку невежество местом уж посело,
Под митрой гордится то, в шитом платье ходит,
Судит за красным сукном, смело полки водит.
Наука ободрана, в лоскутах обшита,
Изо всех почти домов с ругательством сбита,
Знаться с нею не хотят, бегут ея дружбы,
Как, страдавши на море, корабельной службы

[1.161—168; RI.1].

Эта хрестоматийная цитата — русский вариант одного из самых ходовых топосов сатирической и социально-обличительной литературы, чья античная канва в эпохи Ренессанса и барокко многообразно расцвечивалась персонифицированными абстракциями и аллегорическими пантомимами. Из необъятного материала приведем сначала несколько примеров, где, как у Кантемира, в качестве нищих изгнанниц изображаются науки и Музы: Quando

in esiglio povere e deluse / veggio andar le virtuti, e quando io provo / in guadagno *mendicar le Muse*... «когда я вижу бедные и печальные добродетели, уходящие в изгнание, когда узнаю о нищенствующих Музах...» [венецианский сатирик конца XV в. А. Винчигверра — Cian 1923: 463]. La Filosofia *lacera* e nuda / fra le turbe si stia degl'infelici «оборванная и нагая Философия стоит в толпе несчастных» [L. Adimari. Sat. II]; ragged Muse «оборванная Муза» [Hall. Virgidem. II.2.3]. La science étonnée et mourante... [A. Des Houilières. Epître chagrine — Fleuret et Perceau 1923: II.206]. Puis que pauvre et quaymande on voit la poésie... / Inutile science, ingrate, et méprisée, / Qui sert de fable au peuple, et aux grands de risée [Régnier. Sat. IV.42, 101—102; то же в Sat. III.53—54][18]. Ближайший источник строк Кантемира — видимо, Буало: Où la science triste, affreuse, et délaissée, / Est partout des bons lieux comme infâme chassée [Sat. I.133—134][19]. Знаменитое сравнение: **Как, страдавши на море, корабельной службы** (с петровскими мореходными коннотациями), несомненно, принадлежит нашему поэту.

Характерно, что у Кантемира не только сама Наука бежит, но и от нее все шарахаются, как от зачумленной (**бегут ея дружбы**) — типичные слова в европейской сатире относительно поэтов и других интеллектуалов, ср. Ренье: C'est que chacun le fuit ainsi qu'un reprouvé [Sat. 11.54]; **всяк тебя как мору чужится, / Смеется, гнушается [1.10 —11]**.

В качестве всеевропейски известного сатирического клише мотив нищенствующей Науки проник даже в шекспировский «Сон в летнюю ночь» — в сцену, где царь Тезей критикует предлагаемые ему сюжеты для придворного спектакля: «The thrice three Muses mourning for the death / Of Learning, long deceased in beggary». / *That is some satire*, keen and critical, / Not sorting with a nuptial ceremony [V.1].

---

[18] Как мысль, так и и рифма встречаются у целого ряда французских поэтов: La science à table est des seigneurs prisée, / Mais en chambre, Belleau, elle sert de risée... [du Bellay]. Aux carrefours les Muses déprisées / Ne servent plus que de folles risées [Vauquelin de la Fresnaye — Les Poètes François 1824: V.99]. Et la saincte poésie, à présent méprisée, / Sert de jouet aux grands, aux petits de risée [там же: VI.209]. — Интересно, что у М. Ренье за этими строками о науке непосредственно следует пассаж о том, что светскому человеку, если он умеет завивать волосы, говорить на особом жаргоне и т. п., более ничего знать не нужно [Sat. III.53—60], и у Кантемира эти два мотива также соседствуют в том же порядке: Наука **ободрана... Коли кто карты мешать, разных вкус вин знает... [1.165—176]**.

[19] Связь Кантемира с Буало видна, между прочим, из кантемировского перевода этого двустишия Буало: **А наука печальна, нету места жити, / *Сбита отвсюду*, негде главу преклонити...** [Кантемир 1956: 342, курсив наш].

Помимо Муз, к чьим бедствиям новоевропейская поэзия особенно неравнодушна, в роли оборванных изгнанниц, смущенных и чувствующих себя не ко двору, продолжают выступать в ней и моральные ценности:

Истина: Voilà comment de nous la verité bannie, / Meurtrie et deschirée, est aux prisons, aux fers, / Ou esgare ses pas parmi les lieux deserts... [D'Aubigné. Les Tragiques II.162—164].

Вера: La Fede, fuggiasca, è perseguitata in terra [Дж. Понтано— Cian 1923: 405].

Добродетель: Come è, caro signor, l'antica pace/morta nel mondo, e la virtù sbandita! / Sol vive e regna quanto al ciel dispiace «Изначальный мир мертв, дорогой синьор, и добродетель изгнана! Лишь неугодное небу живет и царствует» [L. Alamanni. Sat. I]. [Vertu] foible et débile..., mal reconnue, / Son habit décousu la montre à demi nue [Régnier. Sat. II.7—8]. E ver che da le regge erra sbandita / la mendica virtù... «правда, что добродетель, изгнанная из царств, бродит и нищенствует» [S. Rosa. Sat. II.352—353]. La verace bontà per vie romite / esule è in terra «правдивая добродетель изгнана на земле, блуждает по пустынным дорогам» [L. Adimari. Sat. II]. Alla vera virtude han dato esilio «истинное достоинство изгнано» [B. Menzini. Sat. I.48].

Благочестие, Честь: La piété chercha les déserts et le cloître [Boileau. Ep. III.82]. Une vaine folie enivrant la raison, / L'honneur triste et honteux ne fut plus de saison [Boileau. Sat. V.103—104].

Справедливость: L'innocente équité honteusement bannie, / Trouve à peine un désert où fuir l'ignominie [Boileau. Sat. XI.161—162].

Щедрость: La Liberalità, che non ha casa, / Dove staria, se in petto a voi non stesse? / Null' altra stanza al mondo l'è rimasa «Щедрость, у которой нет дома, где пребывала бы, если бы она не жила в вашей груди? Ведь никакого другого жилища в мире у нее не осталось» [L. Tansillo. Capitolo XI — Tansillo 1870: 184].

Учтивость: La Cortesia non ha dov' ella giaccia: / non ha chi l'accarezzi o chi l'accoglia; / i suoi riposi son le vostre braccia «учтивость не знает, где преклонить голову; некому ее обласкать, принять; ее единственное прибежище — ваши объятия» [Tansillo 1870: 185].

Встречается у новых поэтов, правда, реже, и первый, «античный» вариант мотива — гуманитарные ценности, отворачивающиеся от людей и покидающие землю:

Ainsi la liberté du monde s'invola

[в результате упадка мира; Régnier. Sat. VI.111].

Пороки, воцаряющиеся на месте положительных начал, — а ими могут быть как воплощенные абстракции, так и мифологические фигуры, — также выступают в экспрессивных позах, с эмблемами и атрибутами, выражающими наглость и спесь:

И что мы видим? По углам разогнаны
Способности, и доблесть затирается;
Зато победоносное Невежество
Чуть рот раскроет, дерзостью одной берет

[св. Григорий Назианзин. На Максима, пер. Аверинцева].

В сатире Дж. Марстона Плуто (видимо, Плутос, бог богатства) воцаряется на троне Минервы: For Pluto sits in that adornèd chair / Which doth belong unto Minerva's heir [Sat. V.13—14].

Quando poi sorse il minaccioso Oltraggio, / e l'Ira, e la sì pronta di dar di piglio / fra noi Rapina... / Subito il mondo ebbe a cangiar sembianza «Когда ж явилось грозное Насилье, / И гнев, и вечно нас терзать готовый / Грабеж... / То сразу изменился облик мира» [Chiabrera. Sern. VIII].

Quittons donc pour jamais une ville importune,
Où l'honneur est en guerre avecque la fortune
Où le vice orgueilleux s'érige en souverain,
Et va la mitre en tête et la crosse à la main

[Boileau. Sat. 1.129—134; выделены близкие сходства
с **1.161—168: под митрой гордится то** и т. д.].

В «Сообщениях с Парнаса» [Ragguagli di Parnasso XI] Т. Боккалини рассказывается, как Верность (la Fedeltà) бежит из своего дворца, скрывается на псарне охотника Актеона и не желает возвращаться в мир, заявляя, что там царит Обман (la Fraude), тогда как Верность подвергается осмеянию [Cian 1939: 371—372].

В антивоенной сатире Сальватора Розы ...i patrii lidi / lascian gemendo le virtù deluse. / Posposto è Febo dagli odierni Midi / al semicapro Pan... «разочарованные добродетели покидают отчие берега, и полукозел Пан предпочтен Фебу нынешними мидянами» [т. е. правителями-варварами; Sat. IV.382—386]. У него же Невежество

восседает на троне вселенной, попирая ногами Фортуну и Судьбу: Ha l'Ignoranza vil secol beato, / e ascesa omai de l'universo al soglio, / tien sotto piedi e la Fortuna e 'l Fato [Sat. VII.187—189]. Над нечистой землей царят одни пороки: Чревоугодие, Зависть, Лень, Гнев, Сластолюбие: E regna sol sovra la terra immonda / Gola, Invidia, Pigrizia, Ira e Lussuria [Sat. III.20—21].

Con ale al tergo il vizio in alto sale, / l'egra virtù col precipizio scende «крылатый порок взмывает ввысь, больная добродетель стремительно падает» [L. Adimari. Sat. II].

У М. Ренье Добродетель вынуждена служить торжествующему Пороку: [Que la vertu] serve à contre-coeur le vice auctorisé; / Le vice qui, pompeux, tout mérite repousse, / Et va, comme un banquier, en carosse et en housse [Sat. II.10—12]

В сатире Джанфранческо Бузенелло (Венеция, XVII в.) отовсюду изгнанная Правда вынуждена обратиться в трибунал, где, однако, председательствует Ложь, слывущая безупречным судьей: No la ga por contar le so rason / Altro che 'l tribunal de la busía, / Tribunal dove el falso in sedia d'oro / Col titolo de giudice perfetto / Giudica sempre... [Cian 1939].

Та же картина в сатире Я. Сольдани: в мире царствует Злоупотребление (l'Abuso), его правительство возглавляется Корыстью: Per presidente al suo consiglio assume / L'Interesse crudel... [Cian 1945: 475—476, 219].

В «Дунсиаде» Поупа Ум и Мораль, а также Наука, Логика, Риторика окованы цепями перед троном Глупости (Dullness); Истина прячется в пещеры, Физика и Метафизика просят о защите [кн. 4].

Вытеснение светлых сил темными может, впрочем, описываться и иначе, нежели через борьбу персонификаций, напр.: Ma in questa età, che ratta innanzi or muove, / spento il sol di virtude, a nube aperta / Dal cielo dell' infamia vizio piove «но в наш век, стремительно несущийся вперед, погасло солнце добродетели, и с неба позора ливнем низвергается порок» [L. Adimari. Sat. II.232—234]; или — особенно в суховатой поэтике классицизма — вообще обходиться без тропов: Aujourd'hui l'injustice a vaincu la raison, / Les bonnes qualités ne sont plus de saison [Th. de Viau. Sat. III].

Стоит в заключение отметить, что бегство, изгнание — лишь наиболее типичная, но не единственная в барочной поэтике форма миграций Науки, а также Мудрости, Муз и т. п. из одних частей цивилизованного мира в дру-

гие. Это блуждание не всегда знак неблагополучия, как видно хотя бы из четвертой оды («песни») Кантемира «В похвалу наук». Здесь странствие Мудрости с Востока на Запад и обратно означает распространение знаний и обмен культурными достижениями между регионами мира. Вначале эта посланница **царя предвечного** получает куда более достойный прием, чем Наука в сатире первой: ее приветствуют **с слонов сошедшие** восточные народы, перед ней склоняют выю дикие скифы и т. п. Падение античного мира под натиском варваров на время превращает Мудрость в изгнанницу. **Бежаща богина** находит, наконец, пристанище в ренессансной Италии, под эгидой **врачей** (т. е. Медичи), откуда она и возобновляет свое триумфальное шествие по Западной и Восточной Европе [см. Пумпянский 1935: 94–97; Кантемир 1956: 200–202; о зависимости этой «песни» от диалога Лукиана» Беглецы» см. авторское примечание там же 206].

S1.3.5. Претензии невежд. Книжная наука vs. светские умения

Бесполезной книжной учености предпочитаются знания иного рода, обеспечивающие успех:

Коли кто карты мешать, разных вин вкус знает,
Танцует, на дудочке песни три играет,
Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы,
Тому уж и в самые молодые леты
Всякая высша степень — мзда уж невелика,
Семи мудрецов себя достойным мнит лика

[1.171–176][20].

Аргумент, что для светского человека подобных достижений вполне достаточно, чтобы пользоваться всеми благами, принадлежит к общим местам антиснобистской и антищегольской сатиры[21]. Однотипно и его синтакси-

[20] Семь мудрецов Греции часто упоминаются в сатирических «мифо-гиперболах» (RII.7, § 1.1 (a)). Ср. у Б. Мендзини описание невежды Куркулиона, считающего себя достойным tra castron della Grecia irne l'ottavo [Sat. III.51], а также М. Ренье: [Ils] veulent qu'on les croye en droite ligne descendue / Des sept sages de Grèce [Sat. VI.68–69] и Буало: ces fous nommés sages de Grèce [Sat. IV.37].

[21] Идея, что для успеха в мире нужно иное, нежели талант и заслуги, прилагается также к богатству: Quiconque est riche, est tout; sans sagesse il est sage; / Il a, sans rien savoir, la science en partage... etc. [Boileau. Sat. VIII.203–209].

ческое оформление — условная или относительная фраза с рядом частых однородных членов по схеме RIV.20, § 2.1 («[Если кто] умеет делать то-то и то-то...»). Из «Анатомии меланхолии» Р. Бертона: If someone have been a traveller in Italy..., wintered in Orleans, and can court his mistress in broken French, wears his clothes neatly in the newest fashion, sing some choice outlandish tunes, discourse of lords, ladies, palaces, and cities, he is complete and to be admired [I.2.3.15]. Человеку двора можно n'avoir autre science / Que de savoir un peu discourir d'une danse [C. de Trellon. Le portrait de la cour]. Ср. пассаж на эту же тему в седьмой сатире Б. Мендзини (пересказано в S2.2.5) или следующие стихи М. Ренье, у которого, кстати говоря, они идут, как и у Кантемира, непосредственно за строками о Гонимой и Осмеиваемой Науке (qui sert de fable au peuple, et aux grands de risée, см. цитату выше):

Pourveu qu'on soit morgant, qu'on bride sa moustache,
Qu'on frise ses cheveux, qu'on porte un grand panache,
Qu'on parle baragouyn, et qu'on suive le vent,
En ce temps du jourd'hui l'on n'est que trop scavant

[Sat. III.57–60].

В Кантемировом франте, который **Танцует, на дудочке песни три играет, / Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы** и проч., нетрудно узнать ранний набросок героя, который имел успех в свете, так как «легко мазурку танцевал и кланялся непринужденно», а подытожил эту философию жизни Толстой в своем эссе о «comme il faut»: «Главное зло состояло в том убеждении, что comme il faut есть самостоятельное положение в обществе, что человеку не нужно стараться быть ни чиновником, ни каретником, ни солдатом, ни ученым, когда он comme il faut; что, достигнув этого положения, он уж исполняет свое назначение и даже становится выше большей части людей» [Юность, гл. 31].

В слегка ином варианте умения, достаточные для успеха, не столь пусты, но не менее поверхностны — как у того героя, который «знал довольно по-латыне, чтоб эпиграфы разбирать, потолковать об Ювенале, в конце письма поставить *vale*, да помнил, хоть не без греха, из Энеиды два стиха». В сатирах часто выводится в духе «Мифо-гипербол» дурак и невежда, который на основании подобных клочков знаний считает себя гением — **семи мудрецов себя достойным мнит лика** — и претендует на самые высокие отличия: «Иной, проведя кое-как при помощи циркуля три кривых линии, мнит себя Эвклидом» [Похвала Глупости, гл. 42].

S1.3.6. Мемпсимойрия

Последний пример из Кантемира (**Коли кто карты мешать, разных вин вкус** знает...) одним своим краем примыкает к еще одному классическому мотиву сатир, выступающему в чистой форме в следующем пассаже, в **1.177–188**. Здесь перебираются представители разных профессий и состояний, жалующиеся на свой удел. Каждый из них считает себя достойным гораздо более высокого положения:

> **«Нет правды в людях, — кричит безмозглый церковник, —**
> **Еще не епископ я, а знаю часовник,**
> **Псалтырь и послания бегло честь умею,**
> **В Златоусте не запнусь, хоть не разумею».**
> **Воин ропщет, что своим полком не владеет,**
> **Когда уже имя свое подписать умеет.**
> **Писец тужит, за сукном что не сидит красным,**
> **Смысля дело набело списать письмом ясным...** и т. д.
>
> (RIV.15, § 2)

Недовольство людей любого звания своей судьбой (мемпсимойрия) — феномен, обсуждаемый философами и поэтами по крайней мере с эллинистического времени (обзор см. в Rudd 1982: 20–23). Сатира использует данный мотив как одну из манифестаций человеческого безумия, признаков «мира навыворот» (см. RI.1). Прототип многих пассажей на эту тему в европейской литературе — начало первой сатиры Горация, где воин, купец, крестьянин, адвокат мечтают поменяться ролями, но отказываются от обмена, когда боги им такую возможность предоставляют (nolint, atqui licet esse beatis!). Подтрунивание над той же человеческой слабостью находим в других местах Горация [Epist. 1.1.80–89; 1.14.10–17; Sat. II.7.22–36][22].

Типология мемпсимойрических жалоб сводится в основном к двум разновидностям:

(а) *Недовольство своей профессией или жизненной сферой*, желание сменить ее на другую. Здесь возможны три степени:

($а_1$) люди просто недовольны своей участью и завидуют занятиям других (пример — в шестом послании, или sermone, Г. Кьябреры);

---

[22] У римских поэтов встречается и противоположный мотив, своего рода антимемпсимойрия — довольство каждого своей профессией, нежелание сменить ее на какой-либо иной удел. Ср. оду I.1 Горация: земледельца ни за какие богатства не заставишь стать моряком, солдат больше всего любит лагерь и звуки трубы, и т. п.

(a_2) боги соглашаются исполнить желания людей, но те тут же от них отступаются (пример — завидующие друг другу профессии в первой сатире Горация);

(a_3) люди получают желаемое, но недовольны и мечтают вернуться к прежнему состоянию (пример — длинный пассаж у Кантемира в **5.685–736** о смене профессий, см. S5.5.3).

(b) *Недовольство собственным положением внутри своей сферы*, желание занять в ней более высокое место. Здесь тоже различимы оттенки или степени, например:

(b_1) жалобы носителя скромной должности на несправедливость судьбы; убежденность, что он достоин занимать в своей сфере самую высокую ступень;

(b_2) зависть носителя любой должности к тому, кто стоит хоть на ступеньку выше, подражание его манерам, желание занять такое же место;

(b_3) серия продвижений, за каждым из которых следует недовольство и жажда продвинуться еще выше.

Вариант (b_1) иллюстрируется пассажем из четвертой сатиры Воклена де ля Френе. Нет столь ничтожного человечка, который не считал бы себя достойным занять место на вершине:

...On ne trouve coquin,
Maraut ne sergenteau, ni bouffon faquin,
Ni clergeon de finance ni petit secretaire,
Qui ne veuille estre grand et les grands contrefaire

[Vauquelin de la Fresnaye. Sat. IV; подражание Сансовино: Voglio inferir, che oggi non è fornaro, / Chirmador, cavadenti, o ciavatino / Che non voglia de grandi andar a pari — Rossettini 1958:257].

Другая иллюстрация (b_1) — в нашей последней цитате из Кантемира: **«Нет правды в людях, — кричит безмозглый церковник...»**. От воклениновской цитаты она отличается тем, что жалобы на недостаточно высокое положение смонтированы с фигурой, описанной немного выше, в конце раздела S1.3.5 (некто, набравшись лишь начальных азов и обрывков знания, необычайно этим гордится и считает себя светилом; см. пример из Эразма). Присутствие обеих фигур у Кантемира легко видеть: **Воин ропщет, что своим полком не владеет** (мемпсимойрия типа (b_1)), / **Когда уж имя свое подписать умеет** (возвеличение элементарного уменья писать).

Вариант (b_2) можно наблюдать в сатире Ш. Перро «Le faux bel air» или в «Стальном зеркале» Дж. Гаскойна:

Tout s'élève. Le clerc qui ne fait que de l'estre,
Prend avec l'habit long la gravité du Prestre;
Le Prestre fait l'Abbé, l'Abbé fait le Prélat,
Et chacun sort du cercle où l'a mis son état

[Perrault — Fleuret et Perceau 1923: II.324].

Oh blind desire; oh high aspiring hearts!
The country Squire, doth covet to be Knight;
The Knight, a Lord; the Lord, an Earl or a Duke;
The Duke, a King; the king would Monarch be,
And none content with that which is his own

[Gascoigne. The Steel Glass 404–408].

Вариант (b_3) представлен пушкинской «Сказкой о рыбаке и рыбке», а также пассажами из Сенеки:

> Претензии людей таковы, что сколько им ни дай, они всегда обижаются, что не получили больше. «Он дал мне претуру, а я надеялся на консульство; он дал мне двенадцать фасций, но не сделал меня полным консулом;... я избран в коллегию, но почему же только в одну?» и т. д. [De ira III.31; та же фигура у Либания, О жадности III–V — Грабарь-Пассек 1964: 63]

и Ариосто:

Ah! che disio d'alzarsi il tiene al fondo!
Già il suo grado gli spiace, e a quello aspira
che al sommo Pontefice è il secondo.
Giugne a quel anco, e la voglia anco il tira
a l'alta sedia, che d'aver bramata
tanto, indarno San Giorgio si martira

> «[о назначенном на высокую церковную должность:] Как пригибает его к земле стремление подняться выше! Он уже недоволент своим чином, и мечтает заполучить тот, выше которого только сам папа. Достигнув и этого ранга, он уже зарится на то высокое кресло, за которое зря пострадал [претендовавший на папский престол Рафаэлло Риарио, кардинал ди] Сан Джорджио» [Sat. II.203–207].

Недовольство своим уделом может в зависимости от философского уклона авторов возводиться к различным порокам более общего порядка и принимать множество тематических оттенков. Так, у Либания (IV в.) взаимная зависть моряка и земледельца, ритора и гимнаста, т. е. мемпси-

мойрия типа (a_1), интерпретируется как наглядное проявление человеческой несвободы и бессмысленный бунт против судьбы [О рабстве VIII — Грабарь-Пассек 1964: 59]. Гораций объясняет поведение своих героев из первой сатиры, т. е. случай (a_2), стяжательской ненасытностью: «[Каждый] глядит не на тех, кто бедней, а на тех, кто богаче». Вариант (a_3) может быть проявлением непостоянства, а (b_1) и (b_3) — честолюбия, напр., в сатире Дж. Уизера «On Ambition»: ...Whatsoever state man has attain'd, / Tis e'en as if that he has nothing gained... / That which he does possess, he nought respecteth, / But altogether things unknown affecteth [Wither 1970: 101]. У Кантемира в **1.171–188** мемпсимойрия типа (b_1) иллюстрирует, среди прочего, склонность людей переоценивать свои природные способности, требовать большего, чем им причитается по заслугам. Видимо, такой угол зрения отражает личные черты нашего поэта — скромность, идеал добросовестного бескорыстного труда, реалистическую оценку собственных достижений, перфекционизм, порицание «бесстыдной нахальчивости» (см. озаглавленную так сатиру восьмую, а также заключительную часть сатиры второй).

S1.3.7. Заключение спора с умом

В свете всего этого поэт заканчивает сатиру моралью, имеющей умеренно-позитивный и стоический характер. Поэту не обязательно отказываться от избранного пути, впадать в цинизм, он вправе гордиться своим умственным превосходством над староверами, невеждами и т. п. Но при этом он должен существенно сократить свои личные ожидания, подавить амбицию, не надеяться на одобрение, не ждать престижных мест и материальных выгод. Открытое выступление против влиятельных невежд — верный способ нажить неприятности; лучше беречь свое спокойствие, душевную ясность ради нравственного и интеллектуального самосовершенствования [**1.189–196**]:

Таковы слыша слова и примеры видя,
Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя (RI.3, §2.1).
Бесстрашно того житье, хоть и тяжко мнится,
Кто в тихом углу своем молчалив таится (RI.3, § 3.2.1 (3));
Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,
Весели тайно себя, в себе рассуждая
Пользу наук; не ищи, изъясняя тую,
Вместо похвал, что ты ждешь, достать хулу злую (RIII.3, §4).

Подобная концовка имеет более общую параллель в Кантемировой сатире пятой (см. S5.6, где и другие примеры), а несколько более близкую — у Антонио Абати в сатире «Голод» (La fame), сходной по теме с Кантемировой первой (нищета поэтов). В финале Абати призывает свою музу затянуть потуже пояс (у Кантемира — проявить скромность) и набраться терпения: Muovi dunque da me, Musa, il tuo piede / e credi a detti miei... // Mentre dunque è di Pan tanta mancanza, / che sol ci resta a supplicar Fiorenza / che de la Crusca sua c'empia la panza, // habbi, Musa mia bella, habbi pazienza. / La gran Penuria hoggi a penart'esorta... «Придвинься ко мне, о муза, и верь моему слову... // Раз уж везде такая нехватка хлеба, что нам остается лишь выпрашивать у Флоренции отрубей[23], чтобы кое-как набить себе брюхо, // то имей же, имей терпение, дорогая моя муза: при нынешней всеобщей Бедности нам подобает переносить лишения» [Abati 1658: 74].

Приложение к S1.3.3
Сноска 15: СРАВНЕНИЕ С ИДЕАЛОМ

Для античных поэтов, а за ними и сатириков нового времени, характерно стремление представлять факты о мире не в качестве анекдота или курьеза, но в обобщенной перспективе, в рамках некой глобальной оценки современности. В этой роли особенно показателен для жанра формат RI.1 «Состояние сего света», элементы которого можно обнаружить в большинстве сатир. Он содержит тотальную оценку положения вещей в мире, сводя его к неким простым формулам (чаще всего — к тому, что мир ненормален, что все нормы в нем извращены).

Приведя мир как он есть к обобщенной картине, сатирик затем расширяет перспективу, привлекая для сравнения другие известные ему или возможные миры. Этой операции придается такая важность, что при отсутствии удобных внешних точек отсчета или незнании о таковых многие сатирики сами их создают. Таким образом, почти неизбежным моментом формальной сатиры становится сопоставление актуальности с другими, прошлыми, сказочно-удаленными или воображаемыми состояниями. Сопоставления такого рода можно разделить на три типа (§§ 1—3 ниже), из которых первые два имеют видимость диахронии, или историчности: другой мир — в прошлом («тогда»), а настоящее («те-

[23] Игра слов: crusca — отруби, и Accademia della Crusca — название флорентийской академии наук и искусств, от которой поэт тщетно ожидает помощи в нужде.

перь») получилось из него в результате эволюции в худшую или лучшую сторону. Третий темпорально нейтрален: он может мыслиться в любом, в том числе и настоящем времени, и во всяком случае не связан генетически с наличным положением дел. Но во всех трех случаях это мир принципиально другой, никем из живущих людей не виденный, окруженный аурой абстракции и легенды. Для сатиры, с ее центральной идеей извращенности, вывернутости-наизнанку наблюдаемого мира, иметь подобный эталон нормальности и точку отсчета для оценки происшедшей деградации логически необходимо. Отсюда неизменное внимание нашего жанра к голосам золотого века, сказочных заморских стран, легендарных предков и институтов своей страны, и т. п.

1. Золотой век и его эквиваленты

В сатирах и других жанрах, содержащих историко-философские медитации (напр., в эпосе, элегии, дидактической поэме, эссе), критика современности нередко подводит поэта к сравнению нынешнего и прошлого состояний мира. Традиционно роль системы отсчета выполняет мифический золотой век — доюпитеровское «царство Сатурна», эпоха первобытной невинности человечества, когда люди жили в мире, питались желудями, не знали излишеств, не пользовались механическими орудиями, не совершали опасных плаваний по морю; или простые, патриархальные нравы первых веков Рима; или (в некоторых сатирах нового времени) славное прошлое собственной страны, противопоставляемое ее негероическому настоящему. Теме благоденствия, простой и здоровой жизни древних в противоположность нынешней высокоразвитой, но коррумпированной культуре отдают дань большинство древних и новоевропейских писателей, среди которых Феогнид, Гораций, Тибулл, Проперций, Овидий, Виргилий, Ювенал, Эразм, Сервантес, Донн, Шекспир, Лабрюйер, Буало, Карамзин — называем лишь самые крупные имена. У Кантемира мотив золотого века отражен в сатире первой: **К нам не дошло время то, в коем председала / Над всем мудрость и венцы одна разделяла, / Будучи способ одна к высшему восходу. / Златой век до нашего не дотянул роду [1.157–160]**.

Содержательно сравнение может различаться в зависимости от историко-философских концепций автора. «Августианская» парадигма, созданная римскими поэтами конца I в. до н. э., но типологически вполне возможная и в другие эпохи, представляет историю как сложный, иногда бурный и зигзагообразный, но в итоге прогрессивный процесс, ведущий от чисто биологического и синкретического существования к новому благополучию и порядку, но уже на базе развитой цивилизации. Гораздо более распространенная «сатирическая» парадигма, также восходящая к античности (к известному мифу о смене веков), и отмеченная влиянием христианской эсхатологии, напротив, пронизана пессимизмом,

иногда доходящим до отчаяния (напр., у таких поэтов барокко как С. Роза). Она видит в истории неуклонное ухудшение и отход от золотого века, нынешним венцом которых является противоестественный «мир навыворот», а недалеким завершением — хаос и апокалиптический конец истории.

Для описания *исходного состояния* — блаженного, беззаботного, но в то же время примитивно-младенческого, часто называемого по имени правивших тогда божеств или персонифицированных идеальных начал: «в царство такого-то» (Сатурна, Справедливости и т. п.) — обычно используются два ряда характеристик: «чего не было» (болезней, горя, нужды, войн, оружия, крепостей, но также государств, городов, домов, собственности, земледелия, ремесел, торговли, мореплавания) и «что было» (щедрая природа, мир, дружелюбие, взаимное доверие, досуг, изобилие). *Дальнейшее развитие* мыслится либо в позитивном свете, как рост культуры (дифференциация первоначального синкретизма, появление ремесел, образование государств и т. п.), либо в негативном — как падение нравов (порча отношений между людьми, появление алчности, раздоры), либо как то и другое одновременно. *Сегодняшний мир* предстает в августианской парадигме — как добротный и благополучный, с бодрым предвидением циклических повторений заведенного порядка жизни, а в сатирической — как безнадежно больной и близкий к мрачному финалу (т. е. в сущности как формат RI.1 «Состояние сего света»). Возможен усложненный рисунок с отказным движением, когда в августианской парадигме окончательному улучшению (воцарению космоса) предшествует временное помрачнение (движение в сторону хаоса; пример — очерк истории Рима у Тибулла II.5), а в сатирической парадигме окончательному ухудшению (от космоса к новому хаосу) предшествует позитивное развитие (от древнего хаоса к культуре; примеры — рассказ Эвандра в «Энеиде» VIII.314–329, или Tib. II.17–20,41–44)[24]. В нарративном плане сравнение современности с древностью может разрабатываться либо как сопоставление двух состояний («прежде» и «теперь»), либо как очерк истории (т. е. постепенных изменений, приведших от первого ко второму).

Первый (сопоставительный) вариант хорошо представлен у римских поэтов. Так, в одной из элегий Тибулла говорится, что в прошлом «Не было ни крепо-

---

[24] Путь от примитивного состояния к цивилизованному, а от него к новому хаосу или упадку рисуют и новоевропейские поэты, напр., Буало в историческом экскурсе об общественной роли поэзии и поэтов [L'Art poétique IV.133–172] или Гараби де ля Люзерн в сатире на сельских помещиков: вначале люди жили по-варварски, sans moeurs, sans réglement; затем кто-то надоумил их различать добро и зло; появилась необходимость во власти и полиции, это привело к несправедливости и насилию [Luzere — Fleuret et Perceau 1923: I.254].

стей, ни вала, и спал беззаботно / С пестрой отарой своей мирный овечий пастух», в то время как «Ныне влекут меня в бой, и может быть, враг уже точит / Стрелы, чьи острия скоро мне сердце пронзят» [I.10][25], а в другой — что в блаженную эпоху Сатурнова царства «Гордый сосновый корабль не резал лазурные волны... / И барышей не искал мореход в неизведанных странах... / Не было в доме дверей, а в поле врытого камня, / Чтобы межой отделить пашню от пашни чужой. / Мед источали дубы, и людям беспечным навстречу / Овцы охотно несли вымя свое с молоком», тогда как «Ныне Юпитер царит — и повсюду убийства да раны, / Ныне открыты моря, множество к смерти дорог» [I.3]. В элегии Пропорция идиллия прошлого, когда царили изобилие; благочестие и любовь, пространно противополагается извращенному настоящему: «Прежде блаженно цвела земледельцев спокойная юность, / Были богатствами их только посевы да сад... / Боги с богинями — те, под чьею защитою нивы, / Над очагами вели благоприятную речь... / Ныне же храмы стоят, разрушаясь, в покинутых рощах, / Все, благочестье презрев, только лишь золото чтут. / Золотом изгнана честь, продается за золото право, / Золоту служит закон, стыд о законе забыл» [III.13].

В рамках сопоставительного варианта в европейской сатире развилась форма подразумеваемого сравнения, когда открыто описывается только идеальное прошлое, а настоящее однозначно выводится по контрасту (особенно очевидному, когда прошлое определяется в терминах «чего не было»). Перед нами случай эзопова языка — список достоинств, подлежащий чтению наоборот, как список изъянов. Это нарочитое умолчание о всем понятной мишени сатиры хорошо вписывается в тот показной и игривый мимесис «камуфляжа» щекотливых намеков и выпадов, который является характерной тактикой формальной сатиры, одной из примет ее массового, площадного аспекта[26].

Два примера — русская песня XVIII в. о золотом веке, приводимая в сборнике М. Д. Чулкова, и памфлет Николаса Бретона «Old Mad-Caps» [часть вторая: «Oh the merry time»]:

Станем, братцы, петь старую песню,
Как живали в первом веке люди.
О златые, златые веки!
В вас счастливо жили человеки.

[25] Параллель с известным стихотворением Н. Гумилева «Рабочий» — скорее типологическое сходство мотива, чем заимствование.

[26] Об этом принципе сатирической поэтики и других его проявлениях см. в разделах RII.6 «Непрямая предикация» со сн. 18; S8.3.5 «Признания в «неспособностях» и «неумениях».

Земли в части тогда не делили,
Ни раздоров, ни войны не знали.
О златые и т. д.

Злата, меди, серебра с железом
Не ковали ни в ружье, ни в деньги.
О златые и т. д.

Так, как нынче солнцем довольны,
Так довольны были землею.
О златые и т. д.

Все свободны были, все богаты,
Все служили, все повелевали.
О златые и т. д.

[всего 10 строф; Берков 1935: 198—199].

Oh where is now that goodly *golden time*,
When *gold* was counted but a needfull drosse...

When one might have a hundred *eggs a groate*,
And for *three halfpence*, half a *strike of Rye*,
And for a *shilling*, make himself a *coate*...

When *usurers* were counted but as Iewes,
And *Parasites* did goe in painted coates,
And *whores* and *drabs* were kept but in the stewes...
When *Farmers* mixt no *Rie* among their *Otes*...
When *maidens* sat and neatly milked their *Cowes*,
And *Lambs* and *Rabbits* skiooed up and down...
And *Batchelers* gave *wenches* a greene gowne... и т. п.

[всего 47 семистрочных строф;
Breton 1952: 120—129; курсив поэта].

Второй (исторический) вариант, когда в той или иной мере прослеживаются и процессы изменения, имеет прототипы в рассказах Гесиода и Овидия о смене веков. У обоих картина не ограничивается начальным и нынешним положением, а включает до пяти периодов (золотое, серебряное, медное поколения, «поколение героев», железное поколение у Гесиода; золотой, серебряный, медный, железный века у Овидия). Периоды могут быть, впрочем, изображены как дискретные срезы, без постепенности переходов между ними. Так, в «Трудах и днях» исторические парадигмы показаны как сменяющие

друг друга сразу и целиком, как только боги создают каждое новое поколение людей. Но иногда указываются и промежуточные изменения по отдельным признакам и звеньям. Этот процесс может излагаться с помощью различных нарративных приемов.

Наиболее характерный из них — мысленное восхождение к первоначалу, к точному моменту возникновения некоего нового качества или предмета: «Так зародилося зло — и ключ на дверях появился, / И устрашающий пес сторожем лег на порог» [Tib. II.4], часто в форме медитации о том, как был впервые изменен исходный порядок вещей, создано то или иное орудие, в первый раз осуществлено некоторое действие, приобретено знание; часто с оценочным, эмоциональным восклицанием в адрес этого первооткрывателя чего-то благотворного и необходимого или, напротив, несчастливого и рокового в нашей современной жизни.

Если речь идет о полезном элементе культуры, инициатор — обычно кто-то из богов — с гордостью называется либо по имени: «Первым Озирис был, кто сделал искусной рукою / Плуг и железом рассек нежное лоно земли» [Tib. I.7], либо, как безымянный благодетель, в форме вопросительной: «Кто первый?..» или атрибутивной: «Славен был тот, кто первый...» и т. д.

Если речь идет о возникновении чего-то дурного, то конкретный инициатор редко известен по имени, и вопрос «Кто первый?..» как бы миметирует розыск скрывшегося виновника: «Кто же тот первый, скажи, кто меч ужасающий создал?» [Tib. I.10]. Атрибутивная форма также звучит как горький упрек: «Каменное сердце имел тот, кто первый...» и т. п. Выбранный для порицания элемент современности благодаря этим формулам повышается в ранге, получая — хотя бы лишь в виде пунктира и façon de parler — что-то вроде собственного этиологического «первособытия» по образцу тех, которыми миф наделяет многие из полезных людских институций. Вероятно также, что вопрошание «кто первый?..» миметирует попытку проследить генезис порока или напасти, что, согласно древним представлениям, необходимо для избавления от них [см. Eliade 1963: 16–18, 27–30].

Но помимо этих архетипических резонансов, формула «кто первый...?» понятна и просто как экспрессивный жест, выражающий танталовское желание переиграть историю, дотянуться воображением до иллюзорной точки обратимости, когда чья-то, возможно, индивидуальная девиация еще не стала законом, и ее тиражирование в нынешние массовые формы могло быть счастливо предотвращено (пример: война) или, наоборот, рисковало не состояться и оставить человечество без какой-то полезной части культуры (пример: мореплавание). Солидность и прочность некой институции,— будь то вера или обычай, закон природы, техническое устройство, политическая система, вид искусства — побуждает к фантазированию об ее происхождении от чего-то,

что вполне могло и не иметь места, от анекдотической случайности (как яблоко Ньютона, ванна Архимеда, корова Дженнера и т. п.), о близкой возможности альтернативного развития событий. Наше воображение завораживает идея связи между этим хрупким, необязательным началом и нынешней неотменимой данностью (вероятно, можно рассматривать умозрения на эту тему как проявление «усиления» — одного из глубинных принципов сюжетной выразительности[27]).

Обе разновидности «формулы о первенстве» находят себе место в стихотворной сатире. Упоминания о культурных героях, о первоучредителях благих установлений можно встретить в рамках мотива «Наследие отцов-основателей, искаженное потомками» (см. ниже, § 2), как и вообще в той версии экскурса о золотом веке, где ухудшению предшествует прогресс (см., напр., Кантемира о Петре: **Был тот труд корень нашей славы... / Но сколь скоро полезные презренны бывают / Дела..., 7.63–76**). Сокрушенные вопросы типа «Кто первый..?» еще более естественны для сатиры ввиду столь типичных для нее сетований на ухудшение всего на свете. Обе формулы широко встречаются и вне жанра сатиры или сопоставления «веков»; ср. у Кантемира: **Кто пространному морю первый вдался / Медное сердце имел** [**2.238–239**; из предостережений Филарета Евгению об опасностях мореплавания].

Медитативный экскурс в прошлое, с фразеологическими вкраплениями из топики золотого века, уже в античности превращается в риторическую оболочку, открытую для заполнения самым разнообразным материалом. В древность проецируются любые утопии поэтов, порой весьма далекие от классической схемы — как, напр., в словах Тацита, что «в золотом веке, бедном ораторами и преступлениями, изобиловали поэты и прорицатели... и никто не пользовался большею славою, чем они», и т. д. [Диалог об ораторах 12]. Известный вид модернизации находим у поэтов Ренессанса, для которых типично приписывать идеальному состоянию свойство свободы, независимости от социальных и моральных ограничений. Одним из первых произведений на эту тему была «Аркадия» Я. Саннадзаро (1502), который этим открытием «свободной зоны» обеспечил жанру пасторального романа долгую популярность (Frenzel 1988: 30). Взялись за эту тему и поэты-сатирики, пример чего встречаем у Буонарроти-младшего. Нарисованные им черты l'età dell'oro как будто недалеки от древних прототипов. Однако замечание о том, что древние люди «ценили превыше всего свободу» заставляет насторожиться как мотив «из другой оперы», нежели миф о золотом веке — а именно из ренессансного топоса независимой жизни вдали от двора, от службы властителям (тема Кантемировой сатиры шестой):

---

[27] Принцип этот был предметом одной из первых работ советского литературоведческого структурализма — эссе А. Жолковского «Об усилении» [Жолковский 1962].

...L'età dell' oro,
Ch' era il ver carnoval de' nostri antichi,
Solo di libertà pregiò il tesoro,
La qual più trovan fra le viti, e i fichi,
Fra le ginestre, e fra gli abeti e faggi
Che sotterra quaggiù gli uomin lambrichi

«золотой век, который был настоящим карнавалом для наших древних людей, ценил лишь сокровище свободы, которая чаще обретается среди виноградных лоз и фиговых деревьев, среди елей, дроков и буков, чем среди людей» [M.-A. Buonarroti il giovane. Sat. I.19—24].

Мало-помалу идеализируемое прошлое теряет даже минимальную связь с историей и мифом. Качества, приписываемые древним, могут варьироваться и множиться по произволу автора. Для многих сатириков золотой век — заведомая фикция, собранная из достоинств и благ, противоположных тому, что поэту не нравится в современности (см., напр., выше цитату из «Old Mad-Caps» Н. Бретона). При столь широкой свободе заполнения понятно, что фигура бывшего когда-то идеала и отхода от него может применяться не только к миру и человечеству в целом, но и к любой избранной сфере, сколь угодно специальной или узкой. Для иллюстрации приведем три примера с постепенно сужающейся сферой.

Парадигмы идеального прошлого могут браться из истории *конкретых наций*, хотя и трактуемой весьма произвольно: напр., достаточно фантастически переданные матримониальные нравы древнего Рима в сатире С. Батлера [Satyr upon Marriage]. В одном из диалогов Ульриха фон Гуттена собеседники применяют все античные клише о золотом веке и его порче к истории Германии: «Первоначально в Германии вовсе не было городов... В то время купцы не приезжали, никаких товаров из чужих краев не привозили, и люди обходились лишь тем, что родит немецкая земля... Мало-помалу иностранцы принялись тревожить побережья...» и далее о появлении сел и городов, развитии роскоши, начале войн и т. п. [Наблюдатели, пер. С. Маркиша]. Аналогичным образом (хотя на сей раз с национальной, а не античной топикой) А. Поуп описывает переход Англии от патриархальной суровости к современной изнеженности: Time was, a sober Englishman wou'd knock / His servants up, and rise by five o'clock, / Instruct his Family in ev'ry rule, / And send his Wife to church, his Son to school... / Now times are changed, and one Poetic Itch / Has seiz'd the Court and City, poor and rich... etc. [Imitations of Horace].

Один из самых свирепых мизогинов в истории сатиры Лодовико Адимари применяет диахроническую схему для обличения *женщин*. Вначале они одевались скромно, и в их красоте сияла добродетель, но теперь все иначе: Le Donne un tempo, o fosser brutte, o belle, / per le pubbliche strade iran velate, / con la veste succinta, e in pianelle. // Di bei costumi internamente ornate, / spandeva in lor l'alma onestà del guardo, / nel sembiante gentil grazia, e beltate... // Or van leggiere tumide e fastose, / non più tra bende come pria ristrette / le Fanciulle, le Vedove, e le Spose... [Sat. II — Adimari 1716: 48].

Буало в «L'Art poétique» применяет эту фигуру к состоянию *литературы*, рассказывая фантастическую историю о том, как поэтическое искусство пришло в мир и исправило дикие первобытные нравы, но затем было коррумпировано и породило множество ничтожных сочинений [mille ouvrages frivoles; IV.133–172].

Из последнего примера видно, что для воображаемых обитателей прошлых миров не обязательно даже быть людьми или мифологическими героями. Они могут представлять собой персонифицированные идеи: К **нам не дошло время то, в коем председала / Над всем мудрость и венцы одна разделяла [1.157–158]**. В сатире Ш. Перро «Le faux bel-air» старое время определяется как [le] vieux temps de la Fable et de l'Allégorie, когда отвлеченные понятия жили, ходили, говорили между собой:

En ce bienheureux temps toutes les passions,
Les Vices, les Vertus, et les Conditions,
Allaient, venaient, parlaient, et, selon l'occurrence,
Débitaient gravement quelque belle sentence.

Следует экскурс о том, как некоторые из них поспорили и как это отразилось на последующих временах [Fleuret et Perceau 1923: II.324].

Квази-исторический рассказ об изначальном состоянии и и его порче может, таким образом, служить рамкой для любых оценочно окрашенных контроверз — скажем, между рациональным и эмоциональным поведением:

Reason by prudence in her function
Had wont to tutor all our action.
Aiding with precepts of philosophy
Our feebled nature's imbecility:
But now affection, will, concupiscence
Have got o'er Reason chief preeminence

[Marston. Scourge VIII.173–178].

Нечто похожее — в Кантемировой сатире восьмой, где известная мысль Горация, что люди предпочитают порочные крайности золотой середине, облечена поэтом в термины медитаций о порче века: раньше-де золотая середина ценилась, а теперь ее презирают:

С *древле* добродетели средину держали
Между двумя крайми, где злы нравы заседали;
***В наших веках* тот уже чин дел отменился...**

[8.99–111]

Диахрония выдает здесь свою фиктивную природу, как способ развертывания чисто логических антитез. В этом аналитическом качестве, подобном роли вывода в трансформационной семиотике (где релевантные признаки описываемого объекта выявляются в процессе их развертывания из исходной структуры), исторический экскурс употребляется и помимо легенд о золотом веке, порче первоначального идеала и т. п. Любой порядок или институт, любой сегмент культуры может представать как история его возникновения и совершенствования. Этой квази-исторической формой много раз пользуется, например, Буало в «Поэтическом искусстве» для анализа различных сторон современной поэтической системы. Мы встречаем у него экскурсы о развитии французской поэзии от произвола былых времен к нынешней строгой регламентации: Durant les premiers ans du Parnasse françois / Le caprice tout seul faisait toutes les lois... [I.113–140]; о вытеснении грубого бурлеска на периферию литературы: Au mépris du bon sens, le burlesque effronté / Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté... [1.81–90]; об изобретении Аполлоном сонета: On dit, à ce propos, qu'un jour ce dieu bizarre / Inventa du sonnet les rigoureuses lois... [II.82–94]; о возникновении и развитии, а затем деградации изящного стиля и роли его в истории человечества [IV.133–172]. Иногда эти экскурсы оказываются не так уж далеки от реальной истории, как, например, пассаж о переходе от древней к новой аттической комедии [III.335–359].

Момент возникновения благотворного или вредного элемента (будь то в рамках темы золотого века, «формулы о первенстве» или других форм) часто оттеняется остраняющим переходом на уровень абстрактных признаков или материалов— обычная процедура в этиологических нарративах, когда новая вещь возникает не разом, а как бы затрудненно собирается по дискретным функциям и компонентам. Психология такого перехода понятна — в свете, с одной стороны, уже упомянутого соблазна представить начало прочной современной институции как случайное и необязательное, возникшее в силу произвольного стечения обстоятельств, случайно сложившейся комбинации свойств, а с другой — необходимости высветить по отдельности релевантные черты обсуждаемого предмета, институции и т. п.

Et satur *arenti* primum est modulatus *avena*
carmen...

«И на *сухом тростнике* впервые песнь заиграл он»
[изобретение пастушеской свирели, Tib. II.1]

Illi *compositis* primum docuere *tigillis*
exiguam viridi fronde operire domum

«Это впервые они [сельские боги] научили *складывать бревна*,
Маленький дом покрывать кровлей зеленой листвы»
[изобретение дома, Tib. II.1]

Ille liquor docuit *voces inflectere* cantu,
movit et ad certos nescia membra modos

«Сок этот [вино] нас научил, как *голос возвысить* до песни,
Также *размеренный лад дать неискусным ногам*»
[возникновение пения и танца, Tib. II.7]

Tunc *alnos* primum fluvii sensere *cavatas* «Реки впервые тогда узнали *долбленые ольхи*»
[изобретение судоходства, Virg. Georg. I.136]

Nondum caesa suis, peregrinun ut viseret orbem,
montibus in liquidas *pinus* descenderat undas

«И, под секирой упав, для странствий в чужие пределы
С гор не спускалась своих *сосна* на текущие воды»
[отсутствие судоходства в золотом веке, Ov. Met. I.94—95]

C'était peu que sa main conduite par l'enfer
Eût pétri la salpêtre, eût aiguisé le fer...
[изобретение оружия; Boileau. Sat. VIII.153—154]

Злата, меди, серебра с железом
Не ковали ни в ружье, ни в деньги
[в золотом веке; Чулков, см. выше]

Аналогичное переключение на метонимию и перифраз применяется и в синхронических описаниях — когда идет речь о вещах особо важных или наделенных большими потенциями, и эта их репутация проблематизируется (см. примеры в RII.8).

2. Наследие отцов-основателей, искаженное потомками

Эталоном и точкой отсчета могут служить также исторические фигуры основателей и спонсоров нынешнего (политического, религиозного, культурного) порядка, и заведенные ими институты. Обычно поэт сетует о том, сколь далеко отошли нынешние люди от принципов, провозглашенных «отцами». Роль председателей идеального мира отводится, таким образом, не богам или персонифицированным абстракциям, а историческим персонажам, пусть в достаточно размытом облике. Для этой разновидности типично обращение к предкам с призывом встать из могилы и посмотреть, во что выродились их прекрасные начинания[28]. В остальном модель постепенных ухудшений, осквернений первоначального образца, применяемая в подобных жалобах, в принципе та же, что и в экскурсах о золотом веке.

Чистый пример можно наблюдать в четвертой сатире Луиджи Аламанни, обличающей пороки *римской курии* (1520-е гг.). Автор призывает святого Петра посмотреть на своих сегодняшних преемников: Guarda, alto vecchio, sopra cui dimora/già son tanti anni, quel sacrato manto / che tua membra vestì viventi ancora. // Ben vederai ch'egli hanno in odio tanto, / quanto l'amasti tu, quiete e pace: / tu bramasti altrui ben, questi altrui pianto. // Oggi privo d'onor negletto giace / il nome ancor del tuo maestro eterno, / mercè di questi, cui ben far dispiace «Посмотри, о высокий старец, на ком уже столько лет покоится мантия, покрывавшая некогда твои живые члены. Ты увидишь, что они ненавидят то́, что ты любил, — покой и мир; ты желал людям добра, они — слез. // В бесчестии и забвении пребывает ныне имя твоего вечного учителя — по милости тех, кто не любит делать добро» [Alamanni 1859: 253].

Сатира Дж. Холла на адвокатскую профессию начинается воспоминанием о *древних законах*, спущенных на землю Фемидой, писавшей под диктовку Бога (Themis the Scribe of God), но ныне искаженных теми, кто извлекает выгоду из чужих грехов: But now their Characters depraved bin, / By them that would make gaine of others sin [Virgidem. II.3].

---

[28] Отметим инвертированное применение того же мотива в панегириках. Основоположника призывают встать из гроба и посмотреть на то, как *процвело* начатое им дело под эгидой славных преемников: «Встани, о честная главо, от гроба твоего... Отряси сон, възведи очи, да видиши, какоя тя чьсти Господь тамо сподобил, и на земли не безпамятна оставил сыном твоим. Встани, виждь чадо свое Георгия [= Ярослава]..., виждь красящаго стол земли твоея...» и т. д. [Иларион. Слово о законе и благодати (XI в.)].

Процесс отхода *католической церкви* от «невинности первых епископов Рима» прослеживается в сатире Дж. Уизера «Ambition» [Wither 1970: 104—105]. Сходным образом Курваль-Сонне, изобличая коррупцию в церковной среде, напоминает об исконном назначении религиозных институтов, как они были задуманы их основателями: Hélas! c'est bien tromper la sainte intention / Des pieux fondateurs, qui, pleins d'affection... / Avaient donné leurs bien pour fonder ces saints lieux, / Destinés pour nourrir de bons religieux, / Non pour entretenir de cour ces grands colosses, / Leurs chiens, chevaux, oiseux, pages, laquais, caresses [Sat. III — Fleuret et Perceau 1923: II.153].

На вырождение *высшего образования* сетует тот же Уизер в сатире «Vanity». Бедные студенты, для которых отцы университета учредили в свое время стипендии, не могут переступить его порог, тогда как «золотой осел» — отпрыск богатой семьи — туда спокойно допускается. Сатирик призывает души («гении») былых патронов и доноров посмотреть, какое извращенное применение получили их пожертвования:

Do you not see now, all the wondrous Cost
Of worthy *Benefactors* vainly lost?
The Lands, Revenues, Customs, Charters, Rents
Which they have left for diverse good intents,
Vainly employed? See, the *Student* poor
For whom it was ordained, stands at the door
And may not enter, whilst the golden *Ass*
Is quietly admitted in to pass...
You sacred *Genii*, that did once attend
Those well-devoted *Patrons* to their end,
Although your bodies be entomb'd in clay,
Since you survive (because you live for aye)
Look down on your abusd Gifts, and see
What odds twixt th'use and your good meanings be

[Wither 1970: 179—180].

Ровесник Кантемира, французский поэт Ш. Колле (Collet, 1709—1783), ругая новый жанр «слезливых» комедий, возобладавших на *французской сцене*, призывает Мольера встать из гроба и наказать извратителей его законов: Sors des Enfers, vole au Parnasse, / Ombre de Molière, arme-toi! / Sors, viens exterminer la race / De ces déserteurs de ta loi! [Contre le genre larmoyant].

Ссылки на основоположников, чье наследие искажено нынешними людьми, встречаются в Кантемировых сатирах второй: **указы Петровы, / Коими стали мы вдруг народ уже новый... [2.283—286]**, **седьмой: И знал то высшим умом монарх одаренный, / Петр, отец наш, никаким трудом утомленный... / Но скоро полезные презренны бывают / Дела, кои лакомым чувствам не ласкают [7.63—77]** и пятой, где винный откупщик рассказывает Сатиру о том, как переродились в повальное пьянство и безделье праздники, учрежденные предками ради **расширень[я] славы / Всевысшего [5.230—250]**.

3. Идеалы вне диахронии

На роль иллюстраций идеальных принципов годятся также парадигмы из современности или из хронологически немаркированных времен, генетически не связанные с современностью — напр., образ жизни земледельцев [Virg. Georg. II.458—474]; методы воспитания спартанских девушек [Prop. III.14]; патриархальные нравы скифов, чуждых римской распущенности [Hor. Carm. III.24]; маленькие города Италии, чьи простые и здоровые обычаи сходны с образом жизни предков [Juv. III.168—179]. Эту функцию может выполнять сельский быт самого поэта, о котором тот умиленно вспоминает, находясь в Риме [напр., Hor. Sat. II.6.60—76] и который он описывает через отрицание городских излишеств: «нет у меня ни таких-то, ни таких-то предметов роскоши» [напр., Juv. XI.132—162]. Сюда можно причислить также рассуждения Буало в восьмой сатире о животных, об их преимуществах перед людьми: они не судятся друг с другом, не проявляют бессмысленной жестокости и т. п.; см. подражание этим местам Буало в первой редакции Кантемировой сатиры пятой (см. S5A.3 и 5).

Сюда относятся также медитации о фантастических странах, Утопиях и Аркадиях, обширная литература которых процветала несколько столетий. В сатирически и полемически заостренных версиях этого жанра идеальные порядки и обычаи этих стран прозрачно противопоставляются «нашим». Русские примеры: «Хор ко превратному свету» Сумарокова: («Воеводы за морем правдивы; / Дьяк там цуками не ездит, / Дьячиха алмазов не носит... / За нос там судей писцы не водят...» и т. п.) и «Фелица» Державина («Там свадеб шутовских не парят, / В ледовых банях их не жарят, / Не щелкают в усы вельмож» и т. п.). Это — пространственное соответствие (с «там» вместо «тогда») тем квази-историческим, с иллюзией на наши дни, перечням свойств золотого века, которые были выше проиллюстрированы примерами из М. Чулкова и Н. Бретона. В спациальных сопоставлениях, как и в темпоральных, бывают разные степени конкретности и злободневности. С одной стороны, утопическая страна

может противостоять «нашим» краям по неким многократно дебатировавшимся признакам общефилософского плана, как Бетика в романе Фенелона: «Жители ее не нуждаются в деньгах... Архитектура им не нужна, так как они не строят домов... Они живут все вместе, не деля землю на части» и т. п. [кн. 7]. С другой, утопия может строиться как негатив политически актуальных явлений — придворных забав эпохи Анны Иоанновны у Державина или крепостнических нравов у Сумарокова, и соответственно быть более щекотливой и рискованной.

Функциональное тождество синхронических сопоставлений с диахроническими рассуждениями о порче древнего идеала можно видеть из их нередкого соседства при доказательстве одной и той же темы. Так, в одной из элегий Проперция мечтательно превозносится верность жен мужьям «в странах, где мир заливают лучи румяной Авроры» (т. е. на Востоке), а затем описывается невинность прошлых веков и ее вырождение в нынешние корыстолюбие и разврат в более близких поэту краях [III.13].

Наконец, об идеальных принципах возможно напоминать и в чисто моральной плоскости, без какой-либо пространственной или временной отнесенности — таковы, напр., рассуждения о высоком назначении человека, его отличии от животных в ювеналовской сатире, обличающей каннибализм [XV.142—148]. Короче, существенно для данной фигуры лишь введение той или иной нормативной точки отсчета, а как она реализуется — это отдельный вопрос, решаемый каждым поэтом по своему усмотрению.



САТИРА ВТОРАЯ

На зависть и гордость дворян злонравных

Синопсис

1–22. Встречаются Филарет («любитель добродетели») и Евгений («благородный»). Филарет спрашивает Евгения, отчего тот печален и плохо выглядит. Он строит иронические предположения: быть может, Евгений лишился удовольствий, привычных для избалованного дворянского сынка? Филарет догадывается, в чем дело: Евгений, несмотря на знатность рода, обойден повышением, в то время как некие Дамон, Туллий и Трифон получили награды и чины.

22–63. Евгений признает, что дело именно в этом. Плебеи, еще недавно торговавшие на базаре свечами или пирожками, получают важные должности, он же со своим благородством остается в стороне. Евгений напоминает о славных делах своих предков, о почете и влиянии, которыми те пользовались, о том, как заискивали перед ними предки нынешних «новых людей».

64–114. Филарет отвечает Евгению речью, занимающей всю остальную часть сатиры. Благородство, говорит он, важно, поскольку, будучи наградой за заслуги, оно пробуждает в человеке стремление к доблести. Но громкое имя само по себе ничего не значит. Славу прадедов нужно подтвердить собственными деяниями. Если ты проявил доблесть на поле боя или мудрость в государственных делах, ты можешь считать себя благородным и возводить свою родословную к любым знаменитым героям древности. Если же у тебя гнусный нрав, твое происхождение тебе не поможет, будь ты хоть царским сыном. Ведь у знатного и у слуги одна и та же кровь; следовательно, сделать тебя по-настоящему отличным от черни могут лишь славные дела. Дурным же поведением ты сводишь на нет память о заслугах твоих предков, и становишься похожим на эзоповскую галку, с которой сорваны заемные перья.

115–134. Справедливо, чтобы заслуги предков приносили определенную пользу потомкам, — но лишь в той мере, в какой последние и сами прилагают усердие и «успевают в нравах». Было бы заблуждением полагаться *только* на заслуги предков. Слава дедов — недостаточная подпора для здания нашего благополучия; она рухнет, если мы не укрепим ее и нашими собственными достижениями. Труды предков — источник, из которого ты можешь черпать воду. Но нужно, во-первых, сохранять в чистоте свои сосуды для воды, а во-вторых, дать себе труд нагнуться к источни-

ку: «сама вода в рот твой не станет литься». Ты сам признал, что слава досталась твоим предкам за их труды и добродетели. Ты мог бы жаловаться, что тебя обошли, если бы подражал им. «Потрись на оселку», покажи делами, что в тебе течет та же кровь, что и в них — и тогда твое недовольство будет оправданным.

135—202. В насмешливом тоне описывает Филарет типичное время провождение Евгения. Утренние часы, когда его предки выводили на поле свое войско, он проводит во сне и за кофе. Встав с постели, Евгений уделяет много времени и труда туалету, «надевает на себя целую деревню». В выбор параметров кафтана он вложил не меньше труда, чем римляне — в основание своего государства. Детальным знанием требований моды он превосходит самого знаменитого портного. Окруженный льстецами, Евгений предается обжорству, карточной игре и любовным утехам. Он надменно взирает на простых смертных, не замечая, что прихлебатели смеются за его спиной и готовы бросить его, едва только богатство его иссякнет.

204—286. Филарет упрекает Евгения в невежестве и лени, в незнакомстве с науками и умениями, нужными для успеха в сегодняшнем мире. Даже прочесть старинные надписи на стенах своей резиденции для него немалый труд, не говоря уже о совершенно недоступных ему обязанностях и качествах полководца, «воеводы». А разве мог бы он управиться с кораблем в бурном море? Ведь он боится и плавать по собственному пруду на лодке. Навигационные знания так же разветвлены, как военные, и также чужды Евгению. Немалых умений, высоких принципов требует должность судьи, который обязан быть справедливым и защищать слабых.

287—300. Но, — спрашивает Филарет Евгения, — можешь ли ты обещать справедливость народу, если ты груб и жесток со своим слугой, бьешь его за ничтожную провинность? Ведь он — равное тебе человеческое существо. Все твои помыслы — о том, как раздобыть средства для роскошного, изнеженного образа жизни. О правах же и законах у тебя столь же смутное представление, как об арабском языке.

301—332. Ты можешь сказать, что способен по крайней мере быть придворным, «носить золотой ключ», как камергер Клит. Посмотри, однако, как много трудится Клит ради своей карьеры. Он не залеживается в постели, но проводит утро в приемной высокопоставленных лиц, «кланяясь и мухам, / Коим доступ дозволен к временщичьим ухам». Клит осторожен, всем льстит, никому не доверяет и точно отмеряет свои слова. Жить вблизи двора трудно — близость солнца может расплавить крылья — и Клит в совершенстве владеет тем искусством золотой середины, которое Филарет подытоживает так: «Ползать не советую, хоть спеси гнушаюсь». Лучше всего, по мнению Филарета, всегда говорить правду; но допустимо и умалчивать о правде, если при этом не прибегать к пря-

мой лжи. Учтивость, приятный разговор, приспосабливание к собеседнику, смирение, рассудительность обеспечивают Клиту успех при дворе. Филарет сомневается в том, что Евгений обладает и этими, светскими умениями.

333—340. Итак, «исправь себя и тогда жди, дружок, награду», — среди прочего, по той причине, что нынешние твои пороки, незаметные в частной жизни, будут у всех на виду, если ты окажешься в высокой позиции, «куды зоркие глаза весь народ наводит».

341—362. Но даже если ты действительно достоин наград и обойден несправедливо, все равно тебе следует воздержаться от ропота. Ведь в этой случае те, кто обходят тебя, лишают себя твоих услуг и тем самым сами себя наказывают. Судить о том, достойны мы или нет, лучше предоставим другим, поскольку наши оценки самих себя неизбежно пристрастны. Вспомни также, что потомку знатного рода не пристала темная зависть. Огорчение дворянина еще можно понять, когда возвышаемые люди низкого рода заведомо некомпетентны, развратны, лишены приятности. Но когда награждаются люди благонравные и умные, как Дамон, Трифон и Туллий (см. стихи 16—17), следует лишь радоваться тому, что в наш век есть столь полезные отечеству граждане. Почему же их успех столь огорчает тебя?

363—376. Верно, что во времена Ольги их предки не были известны, не занимали высокого положения. Но ведь каждый род, в том числе и твой, в какой-то момент стал знатным из безвестного. Сыновья Адама не были дворянами; один из них копал землю, другой пас стадо. Ной в своем ковчеге спас «себе равных простых земледетелей», различных лишь тем, что некоторые из них чуть раньше оставили «дудку, соху» (атрибуты земледельческого труда), а другие чуть позже.

S2.1.
ОБЩИЙ ОБЗОР САТИРЫ ВТОРОЙ

S2.1.1. Введение

Сатира вторая развивает тему благородства, определяемого не родословным древом, а личными заслугами перед обществом, и критикует тех отпрысков знатных родов, которые наносят ущерб славе предков собственным недостойным поведением: **Разнится — потомком быть предков бла-**

городных, / Или благородным быть [2.107–108][1]. Начиная с античности, эта тема затрагивалась многочисленными авторами на всех языках Европы и может считаться одним из обязательных элементов социально-критической и морализирующей топики. Диалектика соотношений между славой предков и претензиями потомков и т. п. породила немало изящных риторических построений[2]. Вариации данной темы, Кантемиру скорее всего неизвестные, имелись и на славянской почве (Ф. Скорина, Ю. Доманевский, Ф. Волан, С. Полоцкий)[3]. Особую жизненность в формальной сатире темы «дурные потомки славных предков», вероятно, можно объяснить созвучием ее с одной из исконных констант жанра — идеей «дегенерации мира, измельчания человеческого рода» (см. Приложение к S1); нередки случаи, когда обе эти темы развиваются слитно. Кантемиру эта проблематика была знакома и близка по ее иллюстрациям в древней и новоевропейской литературе, а также благодаря вниманию к ней таких непосредственно близких к поэту лиц, как его отец кн. Дмитрий Кантемир и профессор этики Х. Ф. Гросс, у которого будущий сатирик слушал лекции в петербургской Академии наук. В России XVIII в. эта тема получает новую актуальность в свете государственно-утилитарных критериев ценности человека, выдвинутых петровскими реформами.

Оригинальным решением Кантемира в сатире второй было соединение темы «истинного и ложного благородства» с рядом других популярных сатирических тем — прежде всего с важным топосом «светского щеголя и тран-

---

[1] Отметим синтактико-фразеологический латинизм в словах: ***Разнится* — потомком быть предков благородных / *Или* благородным быть** [курсив наш]. Ср. Горация: *Distat* sumas *ne* pudenter/ *An* rapias «есть разница — взял ты стыдливо / Или схватил» [Epist. I.17.44–45]. *Distat* enim, spargas tua prodigus *an* neque sumptum/invitus facias neque plura parare labores «Разница есть — ты, как мот, расточаешь свое, иль затраты / Сделать не прочь и стяжать от труда еще больше...» [Epist. II.2.195–196]. Сентенция типа «разнится — быть / делать А или Б» в римской риторике идет от греков; ср. у Софокла: *Khôris* to t'eipeîn polla kai to kairia «разное — говорить много или (говорить) к месту» [Эдип в Колоне, 808] или Еврипида: *Khôris* to t'eînai kai to mê nomidzetai «разница — быть или не (быть)» [Алкеста 528].

[2] Образец неплохой риторики мы встречаем уже в одном из самых ранних рассуждений на эту тему — речи Мария к войску (в изложении Саллюстия): «В тех самых почестях, которые они [знатные] присваивают себе на основании чужой доблести, они отказывают мне, заслужившему их собственной доблестью; и это лишь потому, что я не имею статуй предков и мое благородство — недавнего происхождения! Но благородство лучше приобрести самому, чем унаследовать от других и запятнать» [Саллюстий. Югурта 85.25].

[3] Ср. польское стихотворение Симеона Полоцкого «Nobilitas rara» и комментарии к нему в Полоцкий 1990: 91, 400, а также русское стихотворение «Честь» в Полоцкий 1953: 67.

жира» (у других авторов это совмещение было в лучшем случае лишь бегло намечено; Кантемир же в связи с претензиями Евгения подробно развертывает весь комплекс мотивов щегольской темы), а также с мотивом выскочки «из грязи да в князи», нетрадиционно решаемым в пользу выскочки [**2.24–29, 196–199** и прим.].

Большая часть сатиры построена в популярном формате «Предостережений» (RI.4, §1, первая разновидность: «если ты претендуешь на то-то, тебе надо/придется знать и уметь то-то»). В этом плане ранний прототип Кантемировой сатиры второй можно усматривать в короткой четвертой сатире Персия, начинающей вопросом к соискателю публичных должностей: Rem populi tractas?.. Quo fretus? «Ты занят общественными делами?.. Чем же [какими способностями] ты можешь похвастаться?»

S2.1.2. «Благородными явит одна добродетель»

Подступы к теме «благородное происхождение vs. личные заслуги» можно усмотреть у Горация — в шестой сатире первой книги. Там, впрочем, еще нет и намека на то, чтобы оспаривать право знатных на власть и привилегии. Поэт ограничивается примерами того, как и незнатные люди (вроде него самого) добились уважаемого положения в обществе, и хвалит тех из знатных, как Меценат, которые поощряют одаренных людей простого звания и *не* задаются перед ними древностью своего рода.

В классической своей форме — как обличение аристократов, незаслуженно кичащихся славными предками,— тема представлена у Ювенала (восьмая сатира) и Буало (пятая). В том же плане решает ее и Кантемир в сатире второй. Все трое афористически формулируют свою основную мысль: **Благородными явит одна добродетель [2.82]**. La vertu, d'un coeur noble est la marque certaine [Boileau. Sat. V.38]. Nobilitas sola est et unica virtus. «Знатности нету нигде, как только в доблести духа» [Juv. VIII.20]. Аналогичное определение благородства — у Сенеки в письме на ту же тему: «Кто благороден? Тот, кто имеет природную наклонность к добродетели» [Письма к Луц. 44.5].

Многим из нынешних аристократов лучше бы не поминать своих предков — ведь те своей доблестью лишь оттеняют их пороки: «Знатность предков самих восстает на тебя и предносит / Яркий светоч твоим постыдным делам и поступкам» [Juv. VIII.138–139]. Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous / Sont autant de têmoins qui parlent contre vous [Boileau. Sat. V.55–56]. И обратно, потомки своим поведением компрометируют доброе имя предков: «С кожей изнеженной, пемзой катинской натертой, позо-

рит / Он волосатых отцов и, ядом торгуя, бесчестит / Весь свой несчастный род...» [Juv. VIII.14—15]. Что пороки потомков могут повредить предкам, говорил еще Плавт: «Из хорошего кто рода, но дурных наклонностей, / Тот бесславие приносит роду своему и вред» [Купец 969—970, пер. Артюшкова]. Эта сторона темы у Кантемира затронута бегло: **худые нравы / Истребят вдруг древния в умных память славы [2.111—112]**.

Сравнивая три сатиры — Ювенала, Буало и Кантемира, — можно видеть, что русский и римский поэты делают больший акцент на гражданской полезности индивида, на его конкретных трудах и умениях, на разнообразии обязанностей, налагаемых на него в исторически данных социальных условиях. Напротив, Буало решает тему в более интеллектуальных терминах, реализуя в антитезе между славой родового имени и ничтожностью его нынешнего носителя прежде всего ее логико-философские возможности, развертывая это несоответствие в серию изящных парадоксов: Se pare insolemment du mérite d'autrui, / Et me vante un honneur qui ne vient pas de lui [Sat. V.7—8]. Pourquoi donc voulez-vous que, par un sot abus, / Chacun respecte en vous un honneur qui n'est plus? [35—36]. Et tout ce grand éclat de leur gloire ternie / Ne sert plus que de jour à votre ignominie [57—58] и т. п. Лишь в одном стихе, говоря о тех доблестях, которыми можно было бы оправдать претензии на благородство, он приближается к чему-то вроде конкретной иллюстрации, хотя бы и стилизованной: Savez-vous pour la gloire oublier le repos, / Et dormir en plein champ le harnais sur le dos [43—44]. Разоблачая безосновательность претензий аристократа, сатирик ругает последнего хотя и весьма громогласно (стилизуясь под ювеналовское indignatio и становясь в преувеличенно-разъяренную позу в духе сатирических «физио-гипербол», см. RII.7, § 2), но лишь в самых общих оскорбительных терминах, не уточняя специфических пороков:

Je ne vois rien en vous qu'un lâche, un imposteur,
Un traître, un scélérat, un perfide, un menteur,
Un fou dont les accès vont jusqu'à la furie,
Et d'un tronc fort illustre une branche pourrie
[63—66].

И ни одним словом не упоминает французский сатирик о возможности конкуренции именитым бездельникам со стороны энергичных и способных людей незнатного происхождения. Видимо, эта тема просто не была для него актуальной.

В этих отношениях Кантемир явно ближе к Ювеналу, чем к Буало, с симпатией относясь к талантливым плебеям и указывая отпрыскам знатных фамилий конкретные пути, которыми те могли бы повысить свои шансы на

успех в условиях новой (во многом, конечно, более желаемой, чем действительной) меритократии петровского образца. Поэт дает нам заглянуть в реальный мир задач и приоритетов России первой трети XVIII века, этой, по пушкинскому выражению, «огромной мастеровой, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом». Подобно Ювеналу, Кантемир имеет ярко выраженный вкус к подробностям, в особенности бытовым,— с тем отличием, что первый рисует натуралистическую картину, не сдерживаемую никакой цензурой и полную уникальных свидетельств о римской жизни, в то время как кантемировский быт является русским лишь в той мере, в какой это допускают жесткие литературные условности его времени, не говоря уже о требованиях эзопова языка.

Плебейская сила, напористость, деловитость, выносливость красноречиво противопоставляются у Ювенала лени и расслабленной изнеженности знатных. Соответственно, люди простого звания способны достигать большего в профессиональных делах, чем аристократы. По словам поэта, «в низах у плебеев / Скрыт тот речистый квирит, что умеет поддерживать тяжбу / Знатного неуча; также плебеи, одетые в тоги, / Права узлы расплетут, разрешат загадки закона» [VIII.47—50]. Воин-плебей спешит на театр военных действий: «силен он оружьем; а ты что такое? / Внук Кекропа, ты только подобье обрубленной гермы» [51—53]. Люди простого происхождения нередко спасали Рим в критических ситуациях, когда знатные терялись [236—268]. Противопоставление дельного простолюдина никчемному дворянину есть, в иной форме, и у нашего поэта в **2.196—199** (см. ниже).

Ювенал указывает конкретные сферы жизни (например, управление провинцией), где есть место для военных, гражданских и моральных доблестей, и в призывах к ним поднимается до пафоса:

Будь же добрый солдат, опекун, судья беспристрастный;
Если ж свидетелем будешь в делах неясных и темных,
То хоть бы сам Фаларид повелел показать тебе ложно
И, угрожая быком, вынуждал бы тебя к преступленью, —
Помни, что высший позор — предпочесть бесчестие смерти

[VIII.79—83].

Противопоставление патрициев плебеям, с массой красочных фактов, иллюстрирующих позорные наклонности одних и патриотическое поведение других, продолжается до конца восьмой сатиры. Кое-где римский сатирик поднимается и до общей идеи природного равенства всех людей, включая рабов: «души прислуги / Вместе с телами того ж вещества и из той же стихии / Как и у нас...» [XIV.16—18]. У Кантемира тема равенства занимает

еще более видное место: **Веришь ли, что всяк тебе человек подобен?.. / Та же и в свободных, / И в холопях течет кровь, та же плоть, те ж кости... / ...Плоть в слуге твоей одналична...** [2.96, 108–116, 289–292[4]].

По тематической близости к сатире второй Кантемира (успешная конкуренция энергичных людей незнатного происхождения с беспечными дворянами) эпиграфом к ней вполне могло бы послужить следующее место из Лабрюйера:

> Вельможи не желают ничему учиться — не только тому, чем они могли бы послужить монарху и государству, но даже тому, что нужно для управления собственными делами, домом и семьей. Они похваляются своим невежеством, позволяют управляющим обирать их и вертеть ими, а сами довольствуются тем, что считают себя знатоками вин и ценителями тонкого стола..., ведут разговоры о гончих и борзых... Между тем простые граждане знакомятся с внешними и внутренними делами королевства, постигают науку правления, становятся тонкими политиками..., возвышаются, достигают могущества и облегчают государю заботы о благе отечества, а вельможи, которые прежде презирали их, склоняются перед ними, почитая за счастье стать их зятьями [Характеры IX. 23].

Кантемир сходным образом порицает «дворян злонравных», преданных расслабляющим наслаждениям, невежественных, равнодушных к нуждам отечества. Идея Ювенала — Лабрюйера, что незнатные обскакивают знатных, находится в центре Кантемировой сатиры. Плебеи получают должности, приобретают проигранные в карты имения (2.196–199, с примечанием: *Промотал ты уже не одну деревню, которую купил у тебя человек незнатный..., но человек умный, бережный, прилежный*).

При этом наш поэт считает нужным подчеркнуть, что отнюдь не презирает благородное происхождение как таковое, однако считает его не конечной целью, а предрасполагающим фактором к проявлению гражданских и моральных доблестей: *Напоследок, желая изъяснить мнение мое о преимуществе благородства, предъявляю, что не только оное не презираю, но*

---

[4] Ср. то же у Сумарокова: «Какое барина различье с мужиком? / И тот и тот — земли одушевленный ком» [О благородстве (1771)]. Пассаж об «одноличности» крови барина и мужика — одно из новшеств окончательной редакции по сравнению с первоначальной. Как показал З. И. Гершкович, в своих переделках сатиры второй, как и остальных, Кантемир шел политически «влево»: «В результате переработки общая идея произведения приобрела большую социальную заостренность, позиция автора стала более четкой и определенной, сатирические обличения — более целеустремленными и резкими» [Гершкович 1961: 238].

почитаю и хвалю, яко способ преизрядный для побуждения к добродетели: мужества, благоразумия, ревности и верности воздаянием обыкло быть благородство [из предисловия к первой редакции, Кантемир 1956: 369].

Национальным элементом в Кантемировской разработке темы следует считать общественно-просветительный, конструктивный пафос в петровско-ломоносовском духе. Напоминая о познаниях и навыках, необходимых тому, кто хотел бы занимать видное положение в послепетровской России, сатирик приоткрывает перед отпрысками знатных фамилий мир полезной деятельности, кипучей энергии, профессионального мастерства и соревнования. Кажется, что поэт с тайным злорадством, предвкушая смущение знатных бездельников, обрушивает на их головы лавину специализированной премудрости, которой те беспечно пренебрегали (вспомним сатиру первую) и которая теперь берет реванш, обращая в ничто их титулы и привилегии:

Ты тех добродетелей, тех чуть имя знаний
Слыхал ли? Самых числу дивишься ты званий,
И в один все мозг вместить смертных столь мнишь трудно,
Как дворецкому не красть, иль судье — жить скудно

[**2.231–234**; фигура «от невозможности»
с актуальным заполнением, см. RI.6].

В числе сфер, где нужны способные и честные люди, упоминаются два краеугольных камня петровского дела — военная наука и мореходство, а также правосудие, экономика, просвещение, политика. Обязанности, связанные с этими карьерами, излагаются в терминах RI.4 (§ 1) «Предостережений», с соответствующей лексикой долга: **Много вышних *требует* свойств чин воеводы [2.215]. *Нужно* ж много и тому, кто рулем владеет [2.246]. Стречись *должен*, и сам знать и лист и страницу [2.277]** и т. п. Перечисление качеств идеального полководца следует схемам RIV.18 «Серия фраз с общим субъектом»:

Остр, проницает врагов тайные советы,
Временно предупреждать удобен наветы;
Об обильности в своем таборе печется...
Тихим нравом и умом и храбростью красен;
Не спешит дело начать; начав, производит
Смело и скоро — не столь бегло Перун сходит,
Страшно гремя; в счастии умерен быть знает.
Терпелив в нужде, в бедстве тверд, не унывает

[2.221–230]

и RIV.16 «Серия релятивных фраз» (§ 2 «В одобрительном ключе»):

Чужой глаз нужен тебе и помощь чужая,
Нужнее, чтоб знать назвать черту, что, копая,
Воин пред собой ведет, укрываясь, к валу;
Чтоб различить, где стены часть одна помалу
Частым быстро-пагубным пуль ударом пала,
Где, грозно расседшися, земля вдруг пожрала;
К чему тут войска одна часть в четверобочник
Строится; где более нужен уж спомочник
Редким полкам, и где уж отмененны силы
Оплошного недруга надежду прельстили

[2.205–214].

Необходимость для вождя и царя военно-инженерных познаний часто подчеркивалось в античности. Ср. у Диона: «Стены, вооружение, машины, устройство лагеря — все это относится к числу вещей, обязательных для правителя; без них он не сможет удержать власть» [3-я речь о царск. власти 92]. Текстуально данное место близко панегирику Мессале (автор неизвестен, текст обычно включается в корпус стихов Тибулла), где с аналогичной густотой следуют тактические и инженерные термины:

Лучше тебя никто не владеет военным искусством:
Знаешь, ты, где какой ров для защиты лагеря вырыть,
Или рогаток, каких врагу по дороге наставить,
Или какие места надлежит обнести частоколом...
Тотчас же ты умеешь создать построенье любое,
Нужно ли в битве отряд в квадратном построить порядке,
Так, чтобы строй боевой отовсюду был равносторонним,
На два ль расставить крыла для встречи с Марсом раздельно,
Так, чтобы справа бойцы отражали левых, а слева —
Правых...

[Tib. IV.1.82–105].

В том же технически дотошном стиле развернуты предупреждения тому, кто хотел бы командовать флотом:

Нужно ж много и тому, кто рулем владеет,
Искусств и свойств, с самого укрепленных детства...
...Лучами своими
Светила небесные, железце (RII.8), **немногу**
От дивного камня взяв силу, нам дорогу

Надежную в бездне вод показать удобны;
Небес положение на земле способный
Бывает нам проводник и, когда страх мучит
Грубых пловцов, кормчего искусного учит
Скрытый камень миновать иль берег опасный,
И в пристань достичь, где час кончится ужасный

[2.246–260][5],

быть судьей или администратором:

За красным судить сукном Адамлевы чада
Иль править, достоин тот, кому совесть чиста,
Сердце к сожалению склонно и речиста
Кого деньга одолеть, ни страх, ни надежда
Не сильны...
Наизусть он знает все естественны права,
Из нашего высосал он весь сок устава,
Мудры не спускает с рук указы Петровы... (опять RIV.18, § 1)
Можешь ли что обещать народу подобно?

[2.266–287],

управлять государством:

Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?
Разогнал ли пред собой враги устрашенны?
К безопаству общества расширил ли власти
Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти?
Облегчил ли тяжкие подати народу?
Приложил ли к царскому что ни есть доходу?
Примером, словом твоим ободрены ль люди
Хоть мало очистить злых нравов темны груди?..
Знаешь ли чисты хранить и совесть и руки?
Бедных жалки ли тебе слезы и докуки?..
Изрядно можешь сказать, что ты благороден.
Можешь счесться Ектору и Ахиллу сроден;

---

[5] В первой редакции сюда добавлялось саркастическое замечание: **Компас, правило в судах столь тебе знакомы, / Сколь сибирским вотякам марморные домы** [*2.159–160*], имеющее параллель и вероятный источник в одной из проповедей Феофана Прокоповича: «а он так знает ту богословию, как калмыки архитектуры» [Шкляр 1962: 141]. Здесь предвосхищается фетовское: «У чукчей нет Анакреона, к зырянам Тютчев не придет».

Иулий и Александр, и все мужи славны
Могут быть предки тебе, лишь бы тебе нравны.
Мало ж пользует тебя звать хоть сыном царским,
Буде в нравах с гнусным ты не разнишься псарским

[**2.83–102**].

Последний пассаж (**Презрев покой...**), как указывает в примечаниях автор, *есть подражание Боаловых, сат. V*. Действительно, в риторическом плане у Буало и Кантемира представлена одна и та же сложная фигура[6]. Но это тождество схемы лишь подчеркивает особенность ее заполнения Кантемиром. Наш сатирик указывает дворянам специфические гражданские доблести и сферы приложения сил, в то время как Буало ограничивается игрой абстрактных дихотомий:

...Ce zèle pour *l'honneur*, cette horreur pour le *vice?*
Respectez-vous *les lois?* fuyez-vous *l'injustice?*
Savez-vous *pour la gloire* oublier le repos,
Et dormir en plein champ le harnais sur le dos?
Je vous connais pour noble a ces illustres marques...
Mais...
Si vous ne faites voir qu'une bassesse indigne,
Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous,
Sont autant de témoins qui parlent contre vous

[Sat. V.40–58n].

Исчисляемый Кантемиром в **2.83–94** набор критериев благородства максимально широк и заведомо неприложим к среднему дворянину и вообще к одному лицу. Под этот собирательный портрет в принципе подпадает нобилитет любого уровня, включая высших правителей государства. Можно сказать, что сатирик осторожно выходит здесь за пределы своей основной темы и высказывает больше, чем ему требуется для определения истинного благородства. Подобно автору «Телемахиды» четвертью века позже, Кантемир в этой тираде преподает закамуфлированный «урок царям» (аналогич-

---

[6] Стихи **2.83–102** — пассаж в «каузативно-превентивной модальности», представляющей собой соединение двух обращенных условных прецептов: Si A[bon]— E[bon] + Si NON-A[bon]— E[mal], с вопросительным протасисом в первом из них (RI.3, § 3.2.3, случай (Б)). Результат (E) в первом и, видимо, также и во втором прецептах выражается в положительной или отрицательной общественной *оценке* героя (случай, описанный в RI.3, § 3.2.1). Вопросительный протасис первого условного прецепта доразвит до фигуры «Допрос» (RIV.19, § 2). Послуживший моделью для Кантемира пассаж Буало [Sat. V.40–58] строится во всех деталях совершенно так же.

ное незаметное расширение адресата наблюдается в **7.97–105**, см. S7.2.3). Во всяком случае, многие из требований Филарета к Евгению звучат как отголоски популярных в XVII–XVIII в. теорий идеального правления, оправдывая сопоставление с такими парадигматическими текстами, как «Аргенида» Барклая и «Приключения Телемака», или с посвященными правителям главами «Характеров» Лабрюйера.

Ср., в частности, параллели между **2.83–96** и лабрюйеровским описанием мудрого монарха [Характеры X.34]:

«[Мудрый правитель] должен быть талантливым полководцем..., повелевать несметными армиями, самолично командовать ими...» — **Презрев покой, снес ли ты сам труды военны? / Разогнал ли пред собой враги устрашенны?**

«[Он должен] думать [не только] о расширении границ, завоевании новых областей и постройке множества неприступных крепостей для обороны последних» — **К безопаству общества расширил ли власти / Нашей рубеж?**

«[Он должен] опекать подданных, как родных детей, постоянно стараться облегчать их участь, уменьшая подати и взимая их так, чтобы не разорять население» — **Облегчил ли тяжкие подати народу?**[7]

«Он должен сурово карать низменные пороки, собственным примером способствовать торжеству благочестия и добродетели...» — **Примером, словом твоим ободрены ль люди / Хоть мало очистить злых нравов темны груди?**

«Он должен... постоянно быть ровным в обращении..., не поддаваться гневу..., обладать искренним и открытым сердцем, чья кажущаяся бесхитростность привлекала бы к нему друзей, слуг и союзников» — **Не завистлив, ласков, прав, не гневлив, беззлобен...**

---

[7] Политике налогообложения, принципам справедливости в этом вопросе уделялось много внимания в политической науке XVI–XVIII в. Этому посвящена, напр., целая глава в «Аргениде» Барклая [кн. 4, гл. 18] и ряд рассуждений в фенелоновских «Приключениях Телемака» [напр., наставления Ментора царю Идоменею в кн. XII]. Об увеличении податей как типичной деятельности дурного монарха упоминает также Эразм: quotidie novae rationes excogitentur, quibus civium opes attenuent et insuum conveirrant fiscum [Похвала Глупости, гл. 55]. Для уяснения того, чтó в тексте Кантемира следует толковать как общее место дидактико-сатирического дискурса, а чтó — как намеки на российскую реальность, было бы интересно исследовать, насколько актуальна была тема податей и их облегчения в России в период писания сатиры. Этого мы, к сожалению, в настоящей работе сделать не можем.

Требование **забыть страсти,** наложить на них узду входит во все прецепты идеальному правителю, ср. Сенеку: «Тот есть царь, кто оставил страх, / Кто не знает страстей в груди... / Царь — кто выше желаний стал» [Тиэст, д. II, пер. Соловьева], Ювенала: «Нрав свой крутой сумей обуздать, умерь раздраженье» [из советов будущему губернатору провинции; VIII.88], Диона Хризостома: «[Царю не следует] иметь душу, волнуемую гневом, болью, страхом, наслаждением и всевозможными желаниями» [1-я речь о царск, власти 13], Фенелона: «Вооружись храбростью против твоих страстей» [Аркесий — Телемаку в кн. 14 и во мн. др. местах романа], и т. п.

S2.1.3. «На зависть дворян злонравных»

Наиболее заметный элемент «русской темы» в сатире второй Кантемира — разоблачение неосновательных претензий знатного на привилегированное положение, якобы причитающееся ему по праву рождения. *Злость* дворян по поводу выдвижения плебеев, *зависть* к ним играют столь важную роль в тематике сатиры, что введены в ее заглавие, парадоксально перекликаясь через двухвековой интервал с «Завистью» Ю. Олеши и другими произведениями на аналогичную тему, возникшими в рамках другой историко-культурной парадигмы, отчасти напоминающей петровскую. Из двух качеств, упомянутых в заглавии, новшеством является именно зависть — гордость фигурировала и у предшественников. Ни у Ювенала, ни у Буало не найдем мы этих пространных жалоб аристократа, вытесняемого с исторической арены новыми энергичными людьми без роду и племени. Положение знати у этих поэтов предстает как вполне прочное. У римского сатирика отпрыск знатного рода *горд* своим превосходством над простыми смертными, уверен в его незыблемости: «Ты на древнем надут родословном дереве Друзов, / Будто бы сам совершил кое-что...» [Juv. VIII.40—41]. Верно, что плебеи, совершившие героические поступки, получают подобающую хвалу, однако не видно, чтобы это сколько-нибудь серьезно угрожало позициям знатных [ibid., 231—268]. В сатире второй Кантемира положение иное: дворяне реально теряют свои вековые привилегии и крайне этим озабочены.

Тон неблагополучия, тревоги задает в этой сатире ее характерный, восходящий к фольклору и античности зачин с вопросом Филарета, отчего Евгений так печален: **Что так смутен, дружок мой? Щеки внутрь опали,** и т. д. [**2.1—22**]. Полную цитату, соответствующее ей место из третьей сатиры Буало и комментарии читатель найдет в RIII.11, § 2.3 «Что не в по-

рядке?». Следует считать удачной находкой Кантемира применение этой испокон века известной «жалующейся» фигуры к новейшим обидам российских дворян (у Буало, например, ею начинается не сатира о благородстве, а сатира о неудачном обеде). Одна из предполагаемых причин грусти Евгения: **Цугом ли запрещено ездить?** [**2.5**, с авторским примечанием: *В Санкт-Петербурге цугом ездить от императора Петра Великого всем запрещено было, кроме придворных*] — острота, впоследствии развитая Фонвизиным:

> *Сорванцов* [светский хлыщ]: Вдруг поражен я был лютейшим ударом, какой только в жизни мог приключиться моему честолюбию. *Княгиня.* Ах боже мой! Какое это новое несчастие? *Сорванцов.* Я не знал, не ведал, как вдруг из моего цуга выпрягли четверню и велели ездить на паре. Этот удар так меня сразил, что я тотчас ускакал в деревню и жил там долго как человек отчаянный. Наконец, очнулся. Я дворянин, сказал я сам себе, и не создан терпеть унижения. Я решился или умереть, или по-прежнему ездить шестеркой [Разговор у княгини Халдиной (1788)]

Филарет дразнит своего оппонента Евгения успехами людей, которые уступают ему по знатности, но превосходят его смекалкой и усердием:

> **А, а! дознаюсь я сам, что тому причина:**
> **Дамон на сих днях достал перемену чина,**
> **Трифону лента дана. Туллий деревнями**
> **Награжден — ты с пышными презрен именами**
>
> [**2.15–18**].

Евгений отвечает защитой своих претензий (RIII.12, § 3 «Самооправдание пороков», **2.23–63**). На это Филарет отвечает, как уже сказано, «Предостережениями» о том, чего ожидает отечество от соискателей высоких должностей (RI.4, § 1) и «Обличениями», развертывающими картину невежества и изнеженного образа жизни Евгения (RI.1, § 2). Похоже, что лень, нерасторопность, обломовщина вызывают у сатирика особенное презрение, перевешивая все другие недостатки современных русских дворян. Даже придворная служба признается в своем роде законным поприщем и имеет свою «науку»: лучше уж упражнять свои способности и выковывать характер в погоне за должностями, чем просто тратить жизнь в позорной праздности. Филарет указывает Евгению, что не только полководец или судья, но в известном смысле и камергер Клит, тоже обскакавший Евгения на пути успехов, в сущности, вполне заслужил те жизненные блага, которыми пользуется.

Царедворец Клит предстает у Кантемира как собирательная и амбивалентная фигура, далеко не во всем достойная осуждения. С одной стороны, успех Клита добыт угодливостью (**Спины своей не жалел, кланяясь и мухам, / Коим доступ дозволен к временщичьим ухам**), которой сатирик не одобряет (**Ползать не советую, хоть спеси гнушаюсь**). Но с другой стороны, почему не поучиться у Клита таким полезным качествам, как настойчивость в достижении цели, осмотрительность, приятное обхождение: *Должно у Клита занять... умеренность в словах, и лицо, которое бы свободно могло и печальным я радостным казаться, применяяся по лицу тех, с коими находимся. Такое беззлобное притворство нравоучители добродетелью почитают, под именем Simulatio и Dissimulatio... Клит всем друг является, всякому льстит; не худо бы и в том ему подражать...* [примечание; Кантемир 1956: 87]. Как объясняет поэт, фигура Клита задумана в параллель к описаниям обязанностей полководца, судьи, морехода и т. п. (с которыми пассаж о Клите в сатире сходен и синтаксически, строясь по фигуре RIV.18) — в ответ на возможное возражение Евгения, что уж к придворной-то службе он, как аристократ, заведомо пригоден: *Для того Филарет принимается изъяснить, что и придворному человеку нужно не меньше свойств добрых и искусства* [ibid., 86].

В этих замечаниях чувствуется вполне понятная забота поэта о том, чтобы своей сатирой не наживать себе лишних врагов в высоких сферах. Царящее там притворство оправдывается как необходимая дипломатичность, терпимая и даже похвальная при умеренном, тактичном применении. Зная открытый и непримиримый характер Кантемира, нельзя полностью принимать это квази-компромиссное рассуждение за чистую монету; оно несомненно иронично, хотя и остается открытым вопрос о степени этой иронии, ее качестве и оттенках. Но так или иначе, и при дворе есть место для порядочного человека: ведь даже не будучи чрезмерно откровенным, можно не прибегать к прямой лжи: **Лучшую дорогу / Избрал, кто правду всегда говорить принялся, / Но и кто правду молчит — виновен не стался, / Буде ложью утаить правду не посмеет; / Счастлив, кто средины той держаться умеет...** [**2.301—332** и примечания, Кантемир 1956: 87—88]. Трифон и Туллий, удостоенные чинов и лент, в конце сатиры характеризуются как уважаемые люди: **Благонравны те, умны, верность их немала** [**2.359**].

«Передовая» критика XIX в. не могла примириться с этими двусмысленностями, укоряя Кантемира за моральный и политический оппортунизм: «В изображении обязанностей придворной особы вы видите не строгое требование нравственного долга, а какой-то нравственный эклектизм, подозри-

тельную снисходительность» [Галахов — Покровский 1910: 81]. Надо отдать справедливость более терпимому подходу Белинского, который призывал «простить нашей старой литературе ее грехи, вольные и невольные», в том числе лесть, и выбрал для похвалы («По мне, нет цены этим неуклюжим стихам умного, честного и доброго Кантемира») именно пассаж о Клите: **Ползать не советую, хоть спеси гнушаюсь...** [Покровский 1910: 65].

Позиция Белинского оправдывается историческими и типологическими соображениями. Было бы нереалистично ожидать, чтобы точка зрения Кантемира совпадала со взглядами радикальных разночинцев XIX в. В его описании Клита соединены — может быть, не очень органично, но во всяком случае сознательно — две концепции двора и придворной службы, «критическая» и «прагматическая», обе идущие от Ренессанса и в равной мере близкие европейской формации Кантемира. Первая видела во дворе лишь суету и унизительную растрату жизни (примеры — «Придворный на покое» Жана де ла Тай [J. de la Taille, Le courtisan retiré, см. краткое изложение в RI.4, § 3] или «Рассуждение о дворах» Аретино). Вторая рассматривала двор как законное поприще, подобное всякому другому, т. е. имеющее свою «науку» и полезное в той мере, в какой оно позволяет искусному придворному манипулировать монархом в благотворных целях (примеры — «Придворный» Б. Кастильоне или диалог Т. Тассо «О дворе» [Il Malpiglio, overo de la corte]). Одним из основных достоинств придворного в этом понимании является благоразумие (la prudenza — la principal virtù de le corti). Похвальна также чрезвычайная (пусть притворная) скромность, чтобы показом превосходства не вызвать зависть придворных и недовольство господина [soverchia modesta... simulare in questo modo sia virtu di corte, Tasso 1991: 176–177]; ср. «избегать побед над вышестоящим» [Б. Грасиан. Карманный оракул, правило 7]. Оба эти качества рекомендуются и Кантемиром: **И много смирение, и рассудность многу / Советую при дворе [2.323–324]**. В число непременных качеств придворного входит и скрытность: **Истинная мысль его прилежно таится / В делах его [2.312–313]**. Откровенность в придворном обиходе неуместна и вредна; дипломатия[8] законна; следует уметь

[8] Придворному рекомендуется, в частности, соблюдать правильную, т. е. среднюю, дистанцию по отношению к монарху-солнцу, чтобы и не сгореть и не замерзнуть: **Чтоб крылья, к солнцу подшед, мягки не расплавил [2.318]** — общее место рекомендаций о поведении при дворе, ср.: Ni de trop pres depeur d'un apre chaut, / Ni de trop loin depeur de la froidure [V. de la Fresnaye. Sat. à Malherbe — Rossettini 1958: 254]; «Аще у муж велможных есть благодать тебѣ, / употребляти ее всеопасно требѣ; / Яко со огнем, с ними есть полезно жити, / ниже ся удаляти, ни велми близ быти. / Огня удаляяйся

таить свои мысли, в том числе, когда надо, и от самого государя, которому служишь. Условия, формы, допустимые пределы «диссимуляции», границы между ложью и утайкой правды как в придворной, так и в повседневной жизни активно обсуждаются в моралистике XVII–XVIII в.: «Действовать скрытно... Не лгать, но и всей правды не говорить» [Грасиан. Карманный оракул, правила 3 и 181[9]]. Bene vixit, qui latuit «хорошо прожил жизнь тот, кто умел скрывать» [Декарт, цит. по Пинский 1981: 537]. «Хитрость не слишком похвальна, но и не слишком предосудительна», «старайтесь ничего не сказать» [Лабрюйер. Характеры: Двор VIII.85]. Умение это необходимо и государям: так, в романе Фенелона рассказывается, как Телемак в обращении даже с ближайшими своими советниками savait taire un secret sans dire aucun mensonge [кн. 13]; ср. **Но и кто правду молчит — виновен не стался, / Буде ложью утаить правду не посмеет [2.326–327]**[10].

Нежелание Кантемира осудить Клита понятно и в жанрово-типологическом плане. Стихотворной сатире противопоказана полная бескомпромиссность, отпугивающая среднего читателя от общения с автором; во всяком случае, это касается горацианской, более умеренной, «собеседующей» ветви жанра, более близкой темпераменту нашего поэта (см. S8.2). Гораций проповедовал и практиковал терпимость — вспомним хотя бы советы о взаимном прощении недостатков в его третьей сатире первой книги. Д. Пауэрс показывает, как «абсолютные стандарты сменяются относительными» в английской сатире XVII в., стремящейся свести резкость обличения к некой средней степени. Поэты считают необходимым отделять злостные пороки от простительных слабостей и не склонны вещать со слишком больших моральных высот. Генри Фицджеффри (1617) заявляет даже, что с целью

ознобен бывает, / а близ зѣло сущыя сам огнь опаляет» [Симеон Полоцкий. Милость господская]. Заметим, впрочем, что у Кантемира из этой формулы сохраняется только одна часть — рекомендация не подходить к великим мира сего слишком близко.

9 Стоит отметить, что «Карманный оракул» Грасиана в переводах на другие языки, в том числе и на русский (1742) обычно озаглавливался «Придворный человек» [см. Пинский 1981: 521].

10 В том же духе обсуждается вопрос о соотношении притворства и искренности при дворе в «Истинной политике знатных и благородных особ» (СПБ 1737). Известный историк и библиограф П. А. Ефремов цитирует места из этого сочинения (с постраничными ссылками на оригинал) в своей пародийной исторической пьесе «Старец Пафнутий» (1867): «Искусный придворный человек... таит свои намерения, также и свои мысли, особливо в рассуждении особ... Особливо при дворе надлежит быть некоторым способом непроницаему... Однако и не быть хитростному, кроме нужды» [цит. по: Русск. театр. пародия 1976: 307].

лучше узнать жизнь, and learn out Virtue by her contraries, готов водиться с кем угодно — не исключая завсегдатаев борделей и разбойников с большой дороги [Powers 1971: 95–98][11].

Наконец, и тот, кто **продавал в рядах мешок соли, и кто с подовыми горшком истер плечи**, не предстают в однозначно отрицательном свете, как их литературные прототипы — эпизодические фигуры выскочек и нуворишей у Ювенала, Лабрюйера и большинства сатириков (см. примеры ниже, в S2.2.1). Отношение Кантемира к ним противоречиво, соответствуя в одних местах древнему литературному клише, направленному против людей, занимающих не свое место в «мире навыворот», а в других — актуальному явлению петровской эпохи, к которому поэт относится с полным сочувствием. В сатире второй Кантемира эти новые люди выглядят как талантливые разночинцы, чье неприязненное изображение, вложенное в уста обойденного Евгения, должно быть отнесено за счет зависти и обиды. Во всяком случае, о другом таком же плебее в примечаниях Кантемира говорится весьма положительно: *Промотал ты уже не одну деревню, которую купил у тебя человек незнатный, кузнец, но человек умный, бережный, прилежный* [примечание к **2.196**, Кантемир 1956: 83].

S2.1.4. Заключение

Сатира заканчивается несколькими вариациями на тему благородства. Это, во-первых, предупреждение Евгению о том, что на верхах, куда тот мечтает попасть, требуется моральная чистота: **Пороки, кои теперь прикрывают тени / Стен твоих, укрыть нельзя на высшей степе́ни. / Чист быть должен, кто туды не побледнев всходит, / Куда зоркие глаза весь народ наводит** [**2.337–340**; снова «Предостережения», RI.4, § 1]. Хотя мысль и относится к числу общераспространенных, укажем на параллель у Горация, где одной из причин, по которым не стоит стремиться к высоким должностям, служит придирчивое общественное внимание к публичным фигурам [Sat. I.6.24–29]. Это, во-вторых, столь характерная для Кантемира позиция скромности, стушевыванья собственной личности: предоставь другим судить о твоих заслугах; куда лучше остаться недооцененным, чем

[11] В связи с критикой Кантемира радикалами за компромиссность, моральную всеядность и т. п. интересно отметить, что пассаж о Клите отсутствовал в первой редакции сатиры второй и впервые появился только в редакции 1743 г., т. е. именно на том этапе творческого развития Кантемира, когда, как это убедительно показал З. И. Гершкович, сатирик эволюционировал влево, в сторону более резкого социального обличения [Гершкович 1961: 230].

приобрести репутацию нахала и проныры [**2.341–346**; ср. сатиру восьмую «О бесстыдной нахальчивости»]. В-третьих, с истинным благородством несовместима зависть: если тебя обошел не беспринципный карьерист, а человек заслуженный, то надо радоваться, что в наше время еще есть достойные, полезные отечеству люди, хотя бы род их и не восходил ко временам княгини Ольги [**2.347–360**]. Все на свете имеет свое начало, и эти люди, возможно, начинают собою новый славный род [**2.361–376**].

Стоит отметить, с другой стороны, некоторые мотивы, занимающие видное место у классиков данной темы, но русским поэтом не использованные. Идею о том, что слава предков не переходит автоматически к потомкам, Кантемир не доводит, как Ювенал, до того парадоксального тезиса, что громкое имя предка производит обратное действие — освещает ярким контрастным светом непотребное поведение героя сатиры [VIII.138–142]. Не использовано Кантемиром и остроумное замечание Ювенала о том, что громкое фамильное имя, носимое недостойным потомком, рискует превратиться в ироническую кличку, подобно тому, как карлика иной раз называют Атлантом, негра — Лебедем и т. п. [Juv. VIII.30–38].

Ювенал, а за ним Буало сравнивают недостойных аристократов с бессильными клячами, которых блестящая родословная не спасает от продажи по дешевке и от обязанности вертеть жернов или тянуть телегу:

> ...Mais la postérité d'Alfane et de Bayard,
> Quand ce n'est qu'une rosse, est vendue au hasard,
> Sans respect des aïeux dont elle est descendue,
> Et va porter la malle, ou tirer la charrue
>
> [Boileau. Sat. V.31–34; Juv. VIII.56–67].

У Кантемира лошадиного мотива нет, но аналогичную по смыслу роль играет сравнение с пивом и дрожжами: **Спросись хоть у Нейбуша...** (см. RII.5).

По понятным причинам опущены нашим поэтом натуралистические подробности патрицианского разврата в императорском Риме. Если у Ювенала знатные подделывают документы, посещают ночные притоны, поступают в актеры и в гладиаторы, разъезжают по Риму, сами управляя своей колесницей (большой позор в глазах современников Ювенала), и проч., то у русского поэта дурное поведение аристократа имеет более универсальные культурно-исторические формы, как-то: игра, чревоугодие, расточительное щегольство, лень, жестокость к нижестоящим и т. п. Не найдем мы у Кантемира и таких типично «французских» деталей разработки темы, как пикантные сомнения в чистоте крови нынешних аристократов: Mais qui m'assurera qu'en ce long cercle d'ans, / A leurs fameux époux vos aïeules

fidèles / Aux douceurs des galants furent toujours rebelles? etc. [Boileau Sat. V.76—82; ср. тот же аргумент у Сальватора Розы: Sat. IV.541—549]. Насмешки Буало над замысловатым языком геральдики и пассаж о торговле родословными [Sat. V.90—130] также остались за пределами данной сатиры как неактуальные для русского читателя; впрочем, составляемые за деньги родословные упоминаются в другой Кантемировой сатире [**3.196**].

S2.2.
ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К ОТДЕЛЬНЫМ МОТИВАМ

S2.2.1. «Тот, кто еще недавно...»

«Тот, кто еще недавно...» — мотив, любимый жанром сатиры за созвучие с центральной для него идеей о перевороте ценностей:

...Кто не все еще стер с грубых рук мозоли,
Кто недавно продавал в рядах мешок соли,
Кто глушил нас: «Сальные,— крича, — ясно свечи
Горят»[12], кто с подовыми горшком истер плечи, —
Тот, на высоку степень вспрыгнувши, блистает...
[**2.25—29**; RIV.21, § 1.2]

В своих более философичных формах мотив этот эксплицитно смыкается и получает однотипное словесное развитие с другими проявлениями «мира навыворот» — такими, как «обмен ролями и свойствами», «инверсия нормальных взаимоотношений» и т. п. (см. RI.1). У Б. Грасиана, например, все эти ряды парадоксов соседствуют и переходят друг в друга в рамках одного обзора мира:

«Человеку, что еще вчера валялся в грязи, нынче и дворец негож; вчера кули на плечах таскал, нынче по плечам ходит; рожденный под забором домогается палат каменных; кого никто не знал, тот нынче никого не узнает; у кого не было гроша на лепешку, нос от фазана воротит...

[12] Выкликание товаров — известный элемент городских сценок; см. уже у Аристофана: «Мне город мерзок. О село желанное! / Там не кричит никто: "Купите уксусу!" "Вот угли! Масло!" Это там не водится» [Ахарняне, 33—35].

> Мужчины, не смея слово молвить только слюну глотают, а женщины орут так зычно, что и глухой услышит. Миром управляют женщины, а мужчины им подчиняются...
> Рабы повелевают, слепые ведут... Врач жиреет, больные худеют... У мудрецов нет книг, у невежд же библиотеки... Кто должен спасать, тот губит; молодые вянут, старики молодятся...» [Критикон, I.VI «Состояние века», разделение на абзацы наше].

Идея о незаслуженно занимаемом месте не обязательно выражается через диахроническое сравнение нового положения со старым: «тот, кто еще недавно делал то-то...», как во всех приведенных примерах. Иногда она имеет вид: «тот, кому *следовало бы*, пристало бы делать то-то...», как в следующих строках сатир Гийома Ботрю (1618) и Буало:

> Ceux que l'on devrait voir dans les moulins brayants,
> Le bast dessus le dos, courbé sous la farine,
> Sont gens de Cabinet, même que l'on destine
> Aux premières honneurs...
>
> [Bautru — Fleuret et Perceau 1923: I.96]

> Tel aujourd'hui triomphe an plus haut de sa roue,
> Qu'on verrait, de couleurs bizarrement orné,
> Conduire le carrosse où l'on le voit traîné...
>
> [Boileau. Sat. I.66–68]

или у Сальватора Розы: Qui vedrai navigar con duolo estremo / i saggi alla sentina, i scemi in poppa / e al timon chi star dovrebbe in remo «здесь ты видишь, как мудрецы с великими неудобствами плывут в трюме, а глупцы — на корме [т. е. там, откуда управляется корабль]; у штурвала стоит тот, кто должен был бы быть у весел» [смысл фигуральный; Rosa. Sat. VI.781–783].

Мотивы типа «из грязи да в князи», когда о прошлом занятии нового богача еще свидетельствуют следы на теле и память очевидцев (часто с упоминанием эмблематического признака статуса или профессии), известны в древней комедии (Аристофан. Ахарняне, 615–617; Облака, 620–624) и обычны у римских поэтов: «Ведомо всем и без слов: царит у нас варвар недавний, / Кто на помосте стоял с белой от мела ногой» [т. е. продавался как раб; Tib. II.3.63–64]. Кантемир, несомненно, помнил четвертый эпод Горация о вольноотпущеннике, ставшем воинским трибуном, или стихи Ювенала:

...когда вызов бросает патрициям тот, кто
Звонко мне — юноше — брил мою бороду, ставшую жесткой...
Как тут сатир не писать?

[Juv. I.24–30][13]

Нынче он первый из всадников, раньше же он громогласно
Вел мелочную торговлю родимой сомовиной нильской

[Juv. IV.33–34],

а также Juv. I.110–112; III.34–37; X. 225–226, и др. Может иметься в виду как дворянин с (фальшивой) родословной, так и удачливый плебей. У многих еще на памяти далеко не аристократические начала его карьеры, которые сам он стремится забыть[14].

Мотивы эти широко представлены в новоевропейской сатире — особенно итальянской, где они служат одним из примеров распределения благ не по заслугам (итальянские поэты ввиду своего зависимого и часто нищенского положения были особенно чувствительны к успехам безграмотных выскочек). Вчерашний бедняк привередничает: Il ne sçauroit trouver de table assez friande, / Et ne peut plus manger deux fois d'une viande; / Mercure ne le peut de parfum contenter [V. des Yveteaux — Fleuret et Perceau 1923: 1.92]; ср. ниже о разборчивом мельнике у Кантемира в **4.206**. Новоиспеченный придворный еще недавно смотрел за быками, еще пахнет чесноком, а уже требует себе фазанов и куропаток [Ariosto. Sat. II.37–42]. Кто срезал мозоли (chi tagliava i calli) — теперь ездит в карете и ест на серебре [Menzini. Sat. I.91–196]. Весь Рим видел, как Альчимо подбрасывал солому ослам —

---

[13] В строках Ювенала о бывшем цирюльнике, ставшем знатной персоной, привлекает внимание остроумная увязка топоса bourgeois gentilnomme с характерной для античной поэзии символикой возраста, (а) Топос нувориша часто содержит указание, что многие из живущих ныне людей еще *помнят то* время, когда либо сам новоявленный аристократ, либо его отец или дед занимался торговлей или иным плебейским делом. (б) Этапы жизни символизируются в римской поэзии состоянием волос и бороды: молодость — черные волосы; старость — седина, лысина; юность — первая растительность на лице и т. д. Состояния эти и переходы между ними передаются через мотив стрижки и бритья: «когда *такого-то* цвета волосы падали под ножницами цирюльника...», как в 1-й эклоге Вергилия: Libertas quae sera tamen respexit inertem, /candidior postquam tondenti barba cadebat... [27–28]. Ювенал, перифразируя Виргилия, совмещает мотивы (а) и (б): «я помню, как в дни моей юности (= когда из-под ножниц брадобрея падала моя еще новая борода) *ты* был тем, кто работал ножницами».

[14] Что слабым местом выскочек является память, было общим местом (см., напр., Б. Грасиан, Критикон, I.VIII о том, как некая волшебница «наделяла выскочек памятью, неженок — храбростью» и т. д.

теперь он мажется дорогой парфюмерией и строит из себя Нарцисса [Sergardi. Sat. V.61—69]. Все знают тех, кто из кухни прыгнул на трон (*che sbalzâro a volo* / da la cucina al soglio [Rosa. Sat. VI.328—329]; ср. дословно то же у Кантемира: **на высоку ступень вспрыгнувши, блистает 2.29**).

Типичное прежнее занятие новоявленного аристократа или его предков — торговля на базаре. Полагаясь на символические коннотации различных товаров и на аллюзивную игру между прежними и новыми занятиями героя, сатирик обычно уточняет, чем именно велась торговля. Не так давно мы видели Вентидия продающим сальные свечи (ср. **«Сальные... ясно свечи / Горят» 2.27**), масло, колбасы — теперь он умащивает шею бальзамом, носит белые туфли, возвышается в своем экипаже, как на троне (ora in cassetta sta come in suo soglio [Sergardi. Sat. VII — Sergardi 1976: 187 и 1994: 57]. «Великий герой, который торговал селедкой..., ведущий свой род оттуда, где торгуют икрой, треской, килькой» [Menzini. Sat. VII и XI]. У Лабрюйера при виде дворянина, кичащегося гербами, автора подмывает сказать: «Дайте вашему роду просуществовать хотя бы один век. Люди, которые знали вашего деда..., скоро умрут, и тогда никто уже не сможет сказать: «Вот тут он раскладывал свой товар и заламывал бешеные цены» [Характеры VII.10]. В Кантемировой эпиграмме «На гордость нового дворянина» заглавный герой носил на голове **кувшин с молоком** [Кантемир 1956: 235]. Ср., конечно, пушкинское: «Не торговал мой дед блинами...»

Фигура плебея, «который еще недавно...» и т. д., упоминается неоднократно и у Кантемира. Отношение его к этому отвека отрицательному персонажу сатир неоднозначно ввиду контаминации с актуальной темой талантливого выходца из низов. Сатирическая перевернутость мира вдруг приобретает позитивные оттенки, созвучные с революционной вздыбленностью петровской России. Сатирик с одобрением отмечает, что **Часто адмиральский дед таскал в дворы воду** [*2.302*][15]. Покупатель имений проигравшегося аристократа изображается с симпатией:

...Деревня за ско́том
Не первая уж пошла в бережную руку

---

[15] Правильное прочтение Кантемировских текстов, посвященных новой знати, осложняется и более частными обстоятельствами. Комментируя раннюю эпиграмму **На гордость нового дворянина** [Кантемир 1956: 235 и авторское прим.], где высмеивается надменный придворный, который в своем прежнем *подлом состоянии* торговал молоком и носил кувшин на голове, П. Н. Берков предполагает, что эпиграмма могла намекать на конкретное лицо — Меншикова, носившего когда-то лоток с пирогами, быть направленной «не на новое дворянство этого человека, а на его гордость, “непристойную спесь”» [Берков 1961: 202—203].

Того, кто мало пред тем кормился от стуку
Молота по жаркому в кузнице железу

[**2.196–199** и примечание],

тогда как в другом месте аналогичные персонажи в силу традиции обличаются, хотя их прежние занятия, казалось бы, ничем не хуже ковки железа. Невозможно, говорит нарратор, не писать сатир,

Когда хлебник в золоте и цугом катится...
Когда мельник, что с волос стрёс муку недавно,
Кручинится и ворчит, и жмурит глазами,
Что в палате подняли мухи пыль крылами

[**4.201–206**; RIV.20, § 2.3].

Мельничное дело — ходовой пример плебейской профессии, притом такой, которая (как и профессия трубочиста) *пятнает* человека, оставляет на нем издалека видные метки и потому нескрываема. Ср. всевозможные шутки по этому поводу: у Лукиана — о нуворише, по привычке почитающем мельницу словно храм [Тимон 23]; Г. Ботрю: Ceux que l'on devrait voir *dans les moulins brayants*, / Le bast dessus le dos, courbé *sous la farine*... [см. цит. выше]; Буало: Quoique *fils de meunier, encor blanc de moulin*, / Il est prêt à fournir ses titres en vélin [Ep. V.75–76]; Луи Пти: Malgré les gros présents d'une fortune heureuse, / Ils se sentent toujours de leur race *poudreuse*... [Sat. II.101–102]).

Акцент данного мотива во всех приведенных примерах лежит на разоблачении тщеславных претензий. Но часто в поведении новоиспеченного аристократа осуждается другой аспект — позорный стыд сына за родителей, его попытка забыть, откуда он вышел, отделаться от своих скромных, но честных корней. У Кантемира эта линия всплывает в сатире четвертой: **Раздутый уж матери подьячий стыдится, / И бояр лише в родню принять ему нравно [4.202–203]**. Этот поворот темы идет от Горация, гордо заявляющего, что своего отца-вольноотпущенника он не променял бы ни на какого другого [Sat. I.6.89–96], и иллюстрируется сатирой Дж. Холла о молодом человеке, стыдящемся незнатного отца, на чьи кровью скопленные сбережения он учится в Лондоне: Could never man work thee a worser shame / Than once to minge thy father's odious name... [Virgidem. IV.2.79–80]. О том же в сатире Дж. Тэйлора «Prodigal Country Gallant»: His Father (a good house-keeper) being dead, / He scorns his honest block should fit his head [Walker 1965: 86]. Воклен де ля Френе (подражая Сансовино) рекомендует «новым людям» не возноситься выше своих предков: Et qui veut

vivre bien, il ne doit meconnoistre/ Son père ni les siens, ni l'endroit de son Estre: / Ni taire le surnom qu'il a dès le berceau; / Ni se dire Angevin quand il est né Manceau [Sat. IV — Rossettini 1958: 258]. Выскочки, которые leurs plus proches parents ne daignent recognoistre, отказываются от лучшего, что у них есть [J. le Masle — Fleuret et Perceau 1922: II.142]. В сатире Пьера Анри осуждается тщеславие, побуждающее мещанина во дворянстве переделывать честное имя своих предков, прятать их портреты в темный угол:

Non, je ne puis souffrir qu'un financier habile
Reforme impunément le nom de sa famille,
Lorsque ce même nom, connu dans la cité,
A, par des gens d'honneur, toujours été porté.
Peut-on pousser plus loin une indigne insolence?
N'est-ce pas outrager l'auteur de sa naissance?
N'est-ce pas lui donner un honteux démenti,
Que d'abolir le nom duquel on est sorti?
...Remplissant son esprit de brillantes chimères,
Il cache dans un coin le portrait de ses Pères...

[P. Henry. Satire — Fleuret et Perceau 1923: II.292–294; отметим, что как у Анри, так и у Кантемира стыд вчерашнего плебея за свое происхождение стоит в списке вещей, которых сатирик по-ювеналовски не может стерпеть: Non, je ne puis souffrir... — **Уняться трудно, / Когда... / Раздутый уж матери подъячий стыдится**].

S2.2.2. Признаки знатности: грамоты, мемориальные залы

Из классического фонда извлечены в сатире второй некоторые из атрибутов знатности. Стихи: **Грамота, плеснью и червями / Изгрызена, знатных нас детьми есть свидетель — / Благородными явит одна добродетель [2.80–82]** непосредственно восходят к Буало, соединяя две идеи, которые у французского поэта фигурируют раздельно: о бесполезности старинного пергамента, и о добродетели как единственном критерии благородства (подобное сцепление есть, однако, у Ювенала, см. ниже):

Que *sert* ce vain amas d'une inutile gloire,
Si, de tant de héros célèbres dans l'histoire,
Il ne peut rien offrir aux yeux de l'univers
Que de vieux parchemins qu'ont épargnés les vers

[Sat. V.13–16]

On ne m'éblouit point d'une apparence vaine:
La vertu, d'un coeur noble est la marque certaine
[ibid., 37–38].

Старый пергамент был общим местом данного топоса в европейской литературе, ср. в сатире Луи Пти: Des louïs à foison valent des parchemins / Ridés, dattés du temps des plus vieux palladins [Abraham 1983: 67] или у автора «Нового Феофраста» (1700): Se vanter d'avoir des Ancêtres illustres, le prouver par des parchemins usés, est-ce là un mérite? [Brillon 1700: 118]. Пренебрежительное отношение сатирика к родословным грамотам идет от Ювенала: Stemmata quid faciunt? [VIII.1].

Говорит Кантемир и о жилищах, испещренных изображениями предков, гербами, реликвиями, надписями на стенах и другими напоминаниями о былой славе:

Взгляни на пространные стены нашей салы —
Увидишь, как рвали строй, как ломали валы...
[Е.—Ф., 2.41–42]

Но те, что стенах твоих на пространной салы
Видишь надписи, прочесть труд тебе немалый...
[Ф.—Е., 2.203–204]

Местом этих меморабилий в античности служат атрии и портики, а в новое время — залы. О расположенных там безносых бюстах прадедов и генеалогических таблицах говорят Сенека: «Благородны мы не потому, что наш атрий полон закопченных портретов» [Письма к Луц. 44.5] и Ювенал [VIII.1–9]. Tota licet *veteres exornent undique cerae / atria*, nobilitas sola est et unica virtus «Хоть твоя зала полна восковыми ликами предков, / Знатности нету нигде, как только в доблести духа» [Juv. VIII.19–20]. Sit formosa decens dives fecunda, vetustos / *porticibus disponat avos*. «Пусть и красива она, и стройна, плодовита, богата, / С ликами древних предков по портикам...» [VI.162–163]. О ликах предков (imagines superbas) как принадлежности домов магнатов упоминают Марциал [V.20] и Эразм: «Повсюду выставляют они скульптурные и живописные изображения своих предков, исчисляют прадедов и пращуров..., а ведь сами недалеко ушли от бессловесных истуканов» [Похвала Глупости, гл. 42]. Безродные выскочки подражают в этом аутентичным аристократам: Puis mon faux gentilhomme effrontément étale / Douze prédecesseurs dont il pare une sale [L. Petit. Sat. XI.31–32]. Придворный, желающий уверить всех в древности своего рода, должен, среди прочего, «украшать залы своего дома родословными древами, гербовыми щитами

с шестнадцатью полями и портретами предков, а также их свойственников» [Лабрюйер. Характеры VIII. 20]. Хвастовство галереей предков стало общим местом в топосе аристократического быта (ср. хотя бы «Соперники» Р. Б. Шеридана, д. III, к. 4, и др.).

О надписях на стенах: «В ваших домах на каждом шагу изображения предков, куда бы вы ни явились — тут же исписываете все стены своими девизами...» [купец — рыцарю; У. фон Гуттен. Диалоги: Разбойники].

S2.2.3. Столбы и подпоры

Полагаться на одну лишь славу предков не только недостойно, но и опасно. Сравнение, которым Кантемир подкрепляет эту мысль:

Но бедно блудит наш ум, буде опираться
Станем мы на них одних. Столбы сокрушатся
Под лишним тем бременем, если сами в силу
Нужную не приведем ту подпору хвилу

[2.117–120],

позаимствовано (без ссылки) из Ювенала: Miserum est aliorum incumbere famae, / ne conlapsa ruant subductis tecta columnis «На славу других опираться позорно, /Чтоб не упасть и не рухнуть, как крыша, утратив колонны» [VIII.76–77]. К ювеналовской аналогии наш поэт добавляет свою (по-видимому) собственную: можно пить из светлого источника, оставленного тебе дедами, но, во-первых, **нужно, чтоб были / И чаши чисты твои,** а во-вторых, **нужно сгорбиться / К ключу: сама вода в рот твой не станет литься [2.121–124]**.

S2.2.4. День сибарита и щеголя: пуховая постель и утренний кофе vs. военные труды

Пробуждение, утренний туалет, типичный день светского вертопраха — классический топос сатиры. Для его развертывания Кантемир привлекает риторическую фигуру, известную применительно к достаточно широкому разбросу тем, а именно: те или иные «суетные» занятия и интересы, высоко ценимые и поднимаемые до уровня сложной науки их адептами (в данном случае дендизм), иронически уподобляются (см. «Мифо-гиперболы», RII.7, § 1.1–1.2) или, напротив, укоризненно противопоставляются деяниям большого размаха и важности (таким, как полководческая и государственная деятельность, священнодействие, строительство общественных зданий и т. п.).

Гиперболы-метафоры, приравнивающие деятельность щеголя или гурмана к столь важным институциям, связаны с представлением об альтернативном мире с иной шкалой ценностей, «мире навыворот» — одной из центральных тем сатирического дискурса.

Напомним, что Кантемир в сатире второй совмещает такие две раздельные сатирические темы, как критика щегольства и сожаление о несоответствии ничтожного потомства славным предкам. Логично, чтобы в роли двух членов указанных уравнений выступали у него, с одной стороны, изнеженный щеголь со своими светскими заботами, а с другой — предки *этого же* персонажа с их ратными или государственными делами. Демонстрация того, как мало похож на них Евгений:

Пел петух, встала заря, лучи осветили
Солнца верхи гор — тогда войско выводили
На поле предки твои, а ты под парчою,
Углублен мягко в пуху телом и душою,
Грозно соплешь, пока дня пробегут две доли;
Зевнул, растворил глаза, выспался до воли,
Тянешься уж час-другой, нежишься, сжидая
Пойло, что шлет Индия иль везут с Китая...

[**2.135–142**; RIV.18, § 1]

идет от Ювенала: «Засыпаешь ты только с восходом денницы — / В час, когда эти вожди пробуждали знамена и лагерь» [Juv. VIII.11–12n].

Сопоставление занятий щеголя с трудами воина или полководца, антитетические параллели между изнеженностью первого и боевой закалкой второго — одно из общих мест антищегольской риторики. Why are they like so many Sybarites... so long adressing, as Caesar was marshalling his army..? [R. Burton. The Anat. of Melanch. III.2.2.3]. Выделяются в контрастно-уподобительные пары характерные приметы, аксессуары обоих видов деятельности: «Оружие, а не домашние удобства следует считать украшением [мужей]... Пускай они [знатные] проводят жизнь в пирах, угождая брюху и позорнейшей части тела; пот же, пыль и все такое пусть предоставят нам, для кого это приятнее их пиршеств» [из речи Мария к войску; Саллюстий. Югурта 85.40–41]. В латинской сатире Дж. Л. Луккезини под красноречивым названием In antemeridionales improbi iuvenis curas (1672) утренние процедуры заглавного героя описываются эпическими словами. Как кантемировский Евгений, тот спит после ночной попойки, прячась от яркого солнца. Когда он, встав, принимается за одеванье и завивку, поэт призывает Музу: Nunc, Musa, tubas inflare canoras / Tempus et herculeas donare ad

proelia vires «теперь, о Муза, пора трубить в звонкую трубу и набирать геркулесовские силы для славного боя».

> Magnum opus adgredimur: magna est provincia vestes
> fingere ad aetatis morem, torquere capillos
> ferventi chalybe et cypro irrorare minuta,
> castigare pilos audaces et iuveniles... etc.
>
> Славный близится труд: великое дело одежду
> впору летам подобрать, а затем раскаленным железом
> кудри умело завить и посыпать их тонкою пудрой;
> да не забыть наказать волосков непокорных упрямство...
>
> [Caretti 1951: 672—673; ср. у Кантемира: **Чтоб летам сходен был цвет...** 2.161][16]

Военные аналогии применяются также к азартным играм, как у Ювенала: Proelia quanta illic dispensatore videbis / armigero! «что там за битвы увидишь при оруженосце-кассире!» [1.91—92] или в отличных стихах из ранней редакции сатиры второй: **Вместо управления военного дела — / В распестренных бумажках вижу тебя смела. / Разложив табор велик в фараонном бою, / Дерзок приступ терпиши сущих пред тобою... / Тасуешь полки свои сколько стает сила, / Чтоб недруга коварна надежда прельстила...** [*2.179—188*]. Далее на язык мореходства и флота переводятся пьянство и сон: **Флот целый велишь принести плетеных сосудов, / Отъемлющих главе ум, силу прочих удов... / Та же малы ладии разделив всем вскоре, / В сладкое беспамятства впускаешься море** и т. д. [*2.207—218*]. Уподобление пьяного гуляки полководцу в качестве общего места входило в античные школьные упражнения по риторике, вроде: «Этот маленький вождь... предлагает [своим гостям чашу], призывает их к выпивке, воодушевляет их, как если бы он был на поле боя, побеждая врагов, и считал, что победа у него уже в руках» [Rutilius Lupus (II в. до н. э.), Schemata Lexeos, цит. по Boyce 1947: 23].

Объектом приложения данной фигуры могли быть не только заведомо предосудительные вещи вроде щегольства, картежничества или пьянства, но

---

16 В бурлескной поэме «Веер» (The Fan) Дж. Гэя перевод военных терминов в светские предстает в галантном и аллегорическом преломлении — купидоны переделывают свои стрелы в булавки дамского туалета, перековывая, как остроумно замечает комментатор, «едва видимые мечи в едва видимые орала»: Their Arrow's Point they soften in the Flame, / And sounding Hammers break its barbed Frame; / Of this, the little Pin they neatly mold... [Sitter 1991: 108].

и другие виды праздной изощренности, напр., эстетический снобизм — как видно из построенной аналогичным образом критики Плутархом Исократа за чрезмерную, как казалось Плутарху, преданность аттического оратора словесным ухищрениям:

> «И ведь не за оттачиванием меча или копья, не за чисткою шлема, не в пеших или морских походах состарился этот человек! Нет, он склеивал и складывал антитетические, или подобные, или оканчивающиеся на одну и ту же падежную форму члены, полировал и приглаживал эти периоды только что не долотами и скребками! Так куда уж было человечку не страшиться шума доспехов и сшибки фаланг, если он страшился, как бы не столкнулись один гласный с другим и как бы отрезок ритмической прозы не оказался на один слог изувеченным?.. Пока Тимофей освобождал Элладу, Хабрий вел суда на Наксос... — он сиднем сидел дома и мастерил из слов книжечку, на что истратил столько же времени, сколько понадобилось Периклу на постройку Пропилеев и Гекатомпедона...» [Плутарх. Чем больше прославились афиняне: бранными подвигами или мудростью? 8; перевод С. С. Аверинцева — Аверинцев 1994: 650; аналогичные сравнения туалета со строительством см. ниже, в S2.2.5].

Наряду с метафорами военно-полководческого искусства, щегольская тема знает ряд других барочных приравниваний, одно причудливее другого:

По словам П. Аретино, садовник не с такой любовью ухаживает за своим садом, всадник — за лошадью, корабельщик — за кораблем, купец — за лавкой и лавочной книгой, как щеголь за своим лицом и нарядом [цит. по Burton. The Anat. Of Melanch. III.2.2.3].

В «Похищении локона» А. Поупа туалетный столик модницы — это алтарь, сама она — верховная жрица, ее служанка — the inferior Priestess, сама процедура — the sacred Rites of Pride [I.125–128]. В четвертой сатире Донна щеголь по строгости своего наряда уподобляется проповеднику: So in immaculate clothes, and symmetry... / As a young preacher at his first time goes / To preach, he enters... [207–210].

Труд щеголя подобен основанию городов и наций: **Не столько стало народ римлянов пристойно / Основать, как выбрать цвет и парчу и стройно / Сшить кафтан по правилам щегольства и моды [2.157–159]**; первая строка, навеянная Виргилием: Tantae molis erat Romanam condere gentem! «вот сколь огромны труды, положившие Риму начало» [Aen. I.33n], вставлена в рамку сатиричес-

кой мифо-гиперболы (см. RII.7, § 1.1). **Ликург, когда составлял народу уставы, / Когда Минос критянам славные дал правы, / Не столько осторожны имели поступки, / Как ты, когда в град идешь для парчей покупки** [*2.233—243*].

Прическа и другие части туалета уподобляются архитектурным сооружениям: Tot premit ordinibus, tot adhuc compagibus altum / aedificat caput «Ярусов сколько, надстроек возводится зданьем высоким / На голове...» [Juv. VI.503—504]. Видимо, отсюда и жена в антиматримониальной сатире Буало, которая bâtit de ses cheveux le galant édifice [Sat. X. 194].

Дивится тому строению племя
Тебе подобных...

[2.150—151]

Растрелли столь искусно не весть строить домы,
Как ты — кафтан

[*2.232—233*].

По словам Дж. Д. Бреваля, образцом для юбок современных модниц послужил купол собора св. Павла в Лондоне (зодчий К. Рен): The Petticoat remained a point in doubt, / Till *Wren* was forced to help our beauties out; / A Roman Cupola he showed in print, / And thence of modern hoops, they took the hint; / The vast circumference gives air below, / At large they tread, and more majestic show... [J. Durant Breval. The Art of Dress — Lucie-Smith 1967:151].

Согласно Л. Адимари, светские дамы имеют обыкновение a guisa di lumaca / Portar la casa addosso in una veste «наподобие улитки, носить на себе целый дом в своем наряде»[17] [Sat. IV.248—249; ср. тот же образ, но в другом значении, у Холла, S2.2.7]. У него же кавалер гордится, что в модном плаще он выглядит как целый замок [l'ugugliarsi nel manto al Castro d'Elle; Sat. II — Adimari 1716: 66].

О воротниках ср. Холла: His linen collar *Labyrinthian*-set, / Whose thousand double turnes never met «его льняной воротник-Лабиринт с тысячей расходящихся двойных поворотов» [Virgidem. III.7.39—40]

[17] Ср. комментарий к этому месту сатиры Адимари: «Pittoresca designazione della moda del guardinfante [кринолин], diffusasi ormai dagli stati spagnoli fino a Firenze e a tutta l'Italia» [Limentani 1961: 368].

и Марстона: His ruff did eat more time in neatest setting, / Than *Woodstock's* work in painful perfecting «на установку его воротника ушло больше времени, чем на постройку Вудстока» [беседка-лабиринт, выстроенная для своей любовницы Генрихом II; Sat. III.10—11].

Но вернемся к мотивам утра. Как известно, мотив *сна* во многих мифологических традициях служит синонимом амнезии, забвения человеком своего лучшего «я», своего призвания и долга; сон — родной брат смерти и во многих случаях ее символ и субститут. Пробуждение равносильно возрождению и припоминанию высшей, подлинной действительности [см. Eliade 1963: 126—132]. Естественно, что мотив сна, в особенности чрезмерного или позднего, должен занимать немалое место в обличениях сибаритов и щеголей.

Противопоставление сна в мягкой постели военному лагерю с его атрибутами — трубами, знаменами и т. п., у Ювенала и Кантемира имеет форму сравнения: что делаешь ты и что делали твои предки в этот утренний час? Чаще оно встречается в виде реального вторжения войны в сон (труба будит спящего) или, наоборот, непроницаемости сибаритской спальни для военных звуков. У римской молодежи «сны отгоняет от глаз грохот военной трубы» [Tib. I.1.4]. То же в 20-м послании (sermone) Г. Кьябреры: [i giovani] di buon grado / allo squillar di mattutina tromba/ lascino il sonno... Горациевский ростовщик мечтает о деревне, где земледелец мирно живет, «не пробуждаясь от сигналов воинских» [Epod. II]. Вслед за ним французский поэт XVI в. видит одну из радостей сельского жителя в той, что La trompette au matin ne l'éveille en sursaut, / Pour, hardi, des premiers se trouver à l'assaut [G. du Faur de Pibrac. Les plaisirs de la vie rustique].

Военная труба, которая будит или, напротив, не в силах разбудить спящего, входит в более широкий топос «позднего сна» с коннотацией изнеженности. Ср. Горация: «Подобны / Юношам мы Алкиноя, что... / ...спать до полудня счита[ли] приличным»; Будет он спать до полудня, забросит честную службу / Ради блудниц...» [Epist. I.2.28—30; I.18.34—35]. Сон праздного героя оттеняется развертывающейся активностью во внешнем мире, русскому читателю знакомой по «Онегину»: «В постелю с бала едет он, / А Петербург неугомонный / Уж барабаном пробужден...» и т. д. На то, что человек спит, когда вся природа приступает к дневным трудам, сетует один из персонажей эразмовых «Разговоров»: «Восходящее солнце призывает к житейским обязанностям весь род живых существ, а человека — в особенности... И есть ли что позорнее: в то время, как все живое поднимается вместе с солнцем, а иные пением приветствуют его приближение..., в это самое время человек еще долго храпит после восхода!» [Рассвет].

Сон часто сопровождается *храпом* (ср. последний пример, а также **грозно соплешь**, 2.139). Сон с храпом — непременный элемент беспутной жизни. «Облака» Аристофана начинаются ранним утром: старик Стрепсиад жалуется на своего сына, который «Всю ночь без передышки спит без просыпа, / Свистит, трещит, в двенадцать шуб закутавшись», да и остальным поведением предвещает Евгения и других щеголей европейской сатиры: «Закрутив вихор, / В седле гарцует, скачет, правит парою, / Во сне конями бредит», в то время как его отец не знает, как свести концы с концами. Мотив храпа после ночной попойки есть у Персия, у которого философ-учитель будит сынка из богатой семьи: iam clarum mane fenestras / intrat et angustas extendit lumine rimas; / *stertimus*... «проникает уже к нам ясное утро / В окна, и солнечный свет расширяет узкие щели, / Мы же храпим...» [III.1–3; далее stertis adhuc? 58]. Критикуя нравы жителей г. Тарса, Дион Хризостом дает гиперболизированную картину коллективного храпа всего населения; звук этот он считает знаком бесстыдства, лени и распущенности [речь 33][18]. В сатире Дж. Марстона резкими словами обличается светский распутник, которого не поднять с постели ни громам, ни молниям: Tubrio, *snort on, snort on*, / Till thou art wak'd with sad confusion [Scourge VII.137–138]. Герой сатиры Луккезини pectore noctem haurit «грудью всасывает ночь» [Caretti 1951]. В «Стальном зеркале» Дж. Гаскойна земледельцы трудятся в поте лица, в то время как бездельники храпят: ...a lonely husbandsmen, / Which till the ground, which dig, delve, mow and sow, / Which swink and sweat, whiles we do sleep and *snort*... [Gascoigne. The Steel Glass 649–651]. Храп в контрапункте-оппозиции к военным трудам, как у Кантемира, — мотив, идущий от античности: «[Катон Старший говорил, что] плох тот воин, у которого храп громче воинского клича» [Плутарх. Катон 9]. Дж. Уизер в сатире «Presumption» призывает Англию к бдительности против внешних врагов, предостерегая: But if that still thou careless *snorting* lie / In thy presuming blind security... [Wither 1970: 290; курсив в примерах этого абзаца наш].

Пух (перья) как метонимия покоя в постели (**углублен мягко в пуху**; см. также **на пуху покой**, 2.75) восходит к Библии и традицией в европейской поэзии: см., напр., Данте Purg. VI.150: posa in su le piume «покой в пуху». Пуховая постель — атрибут лентяя (позже им станет диван): La gola e sonno e l'oziose piume «глотка, сон и праздные перья» [Petrarca. Canzoniere VII.1]; *Sur le duvet d'un lit*, théâtre de ses gênes [Boileau. Ep. XI.101]. В том же кон-

[18] Храпящий город — мотив, встречающийся также у Ильфа и Петрова: «Внизу... лежал незнакомый город... Еле уловимый треск и легчайшее посвистывание почудились спешившимся антилоповцам. Очевидно, это храпели граждане» [Золотой теленок, гл. 8].

тексте, что у Кантемира (пробуждение к трудам и заботам) мы находим ее в начале 1-го послания (sermone) Г. Кьябреры, опять-таки с параллелью между трудом и праздностью: io sorgo / *fuor delle piume* quando sorge il sole / fuori dell'onde «я встаю из пуха, когда солнце встает из моря», и в начале «Налоя» Буало: Dans le réduit obscur d'une alcôve enfoncée / S'élève un lit *de plume* à grands frais amassée... / Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence, / Règne sur *le duvet* une heureuse indolence [Le Lutrin I.61—62].

Пел петух... — не вполне стандартное[19] применение Кантемиром обычного термина для зари и начала дневных забот: «Опытный в праве законник, когда к нему в дверь доверитель / С пеньем петушьим стучится, — хвалит удел земледельца» [Hor. Sat. I.1.9—10]. Car à peine les coqs, commençant leur ramage, / Auront de cris aigus frappé le voisinage... [Boileau. Sat. VI.15—16]. **Но выходит из двора — петухи не пели** [3.20]. **С петухами пробудясь, нужно потащиться / Из дому в дом на поклон, в переднях томиться** [6.33—34].

Долгий сон, за которым следует ритуал *кофе* (примечание Кантемира к стиху 142 **пойло, что шлет Индия...**: *Кофе или шоколад. Лучший кофе приходит из Аравии, но и во всех Индиях тот овощ обилен...*), очевидно, открывает в русской литературе ту линию мотивов, в которой утренним кофе / какао услаждаются праздные гурманы на фоне чьих-то самоотверженных трудов и жертв на благо человечества — от державинского «А я, проспавши до полудни, / Курю табак и кофей пью...» (непосредственно восходящего к сказке Екатерины II о царевиче Хлоре, где Лентяг-нурза и его домашние курят табак и пьют кофе) до Маяковского («Так вот и буду в Летнем саду / пить мой утренний кофе»). Среди западных предшественников Кантемира эти импортируемые напитки как элемент современной изнеженности упоминаются у Л. Адимари: ...il Cioccolatte / si manda a noi da più remote strade. / Anzi le ghiande del Caccao disfatte / han più sapore in chicchere dorate / o almen bevute in porcellane intatte [Sat. II— Adimari 1716: 64]. В четвертой сатире Э. Янга кофейный ритуал одних сопоставлен путем контраста-уподобления с военными жертвами других: ... Patriots differ; some may shed their blood, / He *drinks* his *coffee*, for the public good [Young 1763: 64; курсив поэта]. Ср. то же в повести А. Толстого из эпохи интервенции и гражданской войны; «Ради нас, плотвы несчастной, чтобы мы спокойно попивали кофеек» [французские оккупационные войска в Одессе проливают кровь; Ибикус, кн. 2]. О других тематических оттенках кофе и о применяемой в связи с ним риторике см. RII.8, где и примеры.

---

19 Обычно петух фигурирует в составе обстоятельства (типа «когда поют петухи», см. другие примеры), у Кантемира — как самостоятельное предложение.

S2.2.5. День щеголя: туалет. Светская наука

За пробуждением и утренним кофе следует многочасовой туалет:

Из постели к зеркалу одним спрыгнешь скоком,
Там уж в попечении и труде глубоком,
Женских достойную плеч завеску на спину
Вскинув, волос с волосом прибираешь к чину:
Часть над лоским лбом торчать будет сановиты,
По румяным часть щекам, в колечки завиты,
Свободно станет играть, часть уйдет за темя
В мешок. Дивится тому строению племя
Тебе подобных...

[2.143–151]

Описание дня щеголя и бонвивана в стихах **2.137–202** окрашено характерным Кантемировским юмором, в котором грубоватая и задиристая карикатура соседствует с несколько меланхоличной серьезностью и строгим нравоучением. Однако, как и следовало ожидать, почти каждая его деталь находит соответствия в античной и европейской сатире, где портреты щеголей, саркастические описания их занятий и внешности насчитываются десятками. Ювенал в шестой сатире описывает домашнее времяпровождение римской дамы: «Стоит труда изучить хорошенько, что делают жены, / Чем они заняты целые дни» [toto die, VI.474–571]. Заботы, составляющие день дамы, включают и многочасовой туалет, и визиты шарлатанов, гадалок и астрологов, и дотошное выполнение нелепых обрядов, призванных отвести дурной глаз и несчастье, и жестокость к слугам, и безразличие к мужу и семейным обязанностям. Дж. Марстон вначале своей третьей сатиры дает весьма язвительный портрет «[a] dapper, rare, complete, sweet nitty youth». В сатире Гараби де ля Люзерн «Le Citadin» детально описывается утреннее наложение мушек, подкраска бровей, и другие способы reparer la nature par l'art, равно как и тщательная сборка костюма. Во второй сатире Л. Адимари перечисляются с большой подробностью доставляемые из разных стран чулки, рубашки, парик, шляпа, шпага и другие компоненты наряда «изнеженного Адониса» (il morbido Adon). Одна из «эпиграмм» (миниатюрных сатир) С. Роулендса особенно близко перекликается с Кантемиром: When *Cavalero Rake-hell* is to rise / Out of his bed, he capers light and heady (курсив поэта; ср. **Из постели к зеркалу одним прыгнешь скоком**[20]), / Then wounds

[20] Прыжок из постели — также у Буало: J'ai beau sauter du lit... [Sat. VI.6].

he swears: you arrant whore, he cries, / Why, what's the cause that breakfast is not ready?.. etc. [Rowlands 1880: 23]; ср. оскорбление Евгением нерасторопного **холопа в 2.290**.

Отметим латинизм в **2.150—151**: ***Дивится* тому строению племя / Тебе подобных** (ср. также: **твой дом..., где все, что Италия, Франция и странный / Китайск ум произвели, зрящих *удивляет*, 6.77—79; И *дивиться* наконец себе заставляет, 8.87**). В описательных пассажах греческих и римских поэтов типичны строки и фразы, передающие глаголами типа mirari «удивляться» реакцию пораженного наблюдателя (особенно при виде архитектурных сооружений, к каковым как раз и приравнивается прическа в данном пассаже Кантемира: **дивится тому строению**): «Стали пред домом они, дивясь и ограде владыки, / И широким вратам, и колоннам...» [Аполлоний. Аргонавтика III.215—216]. Mirantur et undae, / miratur nemus insuetum fulgentia longe / scuta virum [Aen. VIII.91—93: лес и река дивятся кораблям Энея]. Miratur molem Aeneas, magalia quondam, /miratur portas strepitumque et strata viarum [Virg. Aen. 1.421—422: Эней и его спутники смотрят на незнакомый город]. Mirantur sub aqua lucos urbesque domosque / Nereides [Ov. Met. I.301—302: в эпизоде потопа Нереиды дивятся на подводные города и рощи; отметим в последних двух цитатах тот же, что и у Кантемира, порядок слов: «удивляется — тому-то — тот-то»]. Candidus insuetum miratur limen Olympi [Virg. Buc. V.56: тень умершего пастуха-поэта дивится Олимпу]. Utrumque sacro digna silentio / mirantur umbrae dicere [Hor. Carm. II.13: тени в Аиде дивятся песням Алкея и Сафо]. Встречается у классиков и близкое к кантемировским примерам обращение во втором лице: «такие-то дивятся *тебе*, твоим качествам, твоему имуществу»: te Cantaber non ante domabilis... / miratur [Hor. Carm. IV.14]. В русской поэзии слово «дивиться» с латинской ориентацией было употребительно и до Кантемира, см. Симеона Полоцкого: «Ризам их свѣтлым, спирѣ раб дивится» [Достоинство].

В туалете щеголя или светской дамы первое место занимает уход за волосами (ср. S1.2.4, Медор). Щеголь — это прежде всего тот, кто заботится о завивке, парике, косе, прическе и т. п. Без сарказмов на тему о парикмахерских заботах, о методичном уходе за каждым отдельным волоском (**волос с волосом прибираешь к чину**) не обходится ни одна из европейских сатир на щегольство. Из сборника сатир Генри Хаттона «Nature's Embassy» (1621): How expert he's; with what attentive care / Doth he in method place each straggling hair [цит. по Walker 1965: 90]. В латинской сатире Луккезини военная метафора включает борьбу с непокорными волосками (см. цитату выше). У Я. Сольдани щеголь ogni peluzzo cima, / Dispon la chioma, e con

ferro infocato / Fa, che s'increspi, e l'onda vi s'imprima, и т. д. «укладывает каждый волосок, располагает шевелюру, и раскаленными щипцами заставляет ее там виться, а здесь — плотно прилегать» [Cian 1945: 222]. Четвертая сатира Л. Адимари клеймит модную певицу, которая ради совершенства прически доводит до изнеможения толпу слуг и служанок (ср.: **пот с слуги валится 2.153**): горе им, «если хоть один волосок выбьется из своего места, если не все косы будут одинаковой длины, если хоть одно колечко разовьется; если картонка будет слегка выше или ниже, чем надо, если капор чуть-чуть наклонится вперед или назад» [943—950]. Правильная завивка— залог социальной полноценности: Pourveu... qu'on frise ses cheveux..., on n'est que trop sçavant [Régnier. Sat. III.57—60].

Столь же высоко развита в кругу Евгения и ему подобных наука костюма:

Чтоб летам сходен был цвет, чтоб, тебе в образу,
Нежну зелень в городе не досаждал глазу,
Чтоб бархат не отягчал в летню пору тело,
Чтоб тафта не хвастала среди зимы смело,
Но знал бы всяк свой предел, право и законы,
Как искусные попы всякого дня звоны.
Долголетнего пути в краях чужестранных,
Иждивений и трудов тяжких и пространных
Дивный плод ты произнес. Ущербя пожитки,
Понял, что фалды должны тверды быть, не жидки,
В пол-аршина глубоки и ситой подшиты,
Согнув кафтан, не были б станом все покрыты;
Каков рукав должен быть, где клинья уставить,
Где карман, и сколько грудь окружа прибавить;
В лето или осенью, в зиму и весною
Какую парчу подбить пристойно какою;
Что приличнее нашить: сребро или злато,
И Рексу лучше тебя знать уж трудновато

[2.161—178].

Налицо RIV.16 и 17 — фигуры перечисления, среди прочего, ненужных познаний, суетных забот. Синтаксис стихов **2.161—166** восходит к сатире II.8 Горация: «...Хлопотал, чтоб был хлеб без подгару, / Чтобы подливки приправлены были и в меру, и вкусно, / Чтобы слуги прилично и чисто все были одеты...» [68—70]. Как во всякой высокоразвитой культуре, в туалете важны точные соответствия между параметрами, точные размеры и пропорции всех элементов; ср. признаки comme il faut у Толстого: «Отношение сапог к панталонам тотчас решало в моих глазах положение челове-

ка» [Юность гл. 31]. Стихи **2.169–178** находят близкое соответствие (хотя и применительно не к щеголю, а к религиозному ханже) в эразмовой «Похвале глупости»:

> Предусмотрено раз навсегда, сколько узлов должно быть у монаха на башмаке, какого цвета пояс, какими признаками должна отличаться его одежда, из какой ткани подобает ее шить, какой ширины должен быть пояс, какого покроя и размера капюшон, сколько вершков в поперечнике должна иметь тонзура и сколько часов отведено монаху на сон [гл. 54].

Сходных правил придерживается щеголь в сатире Дж. Донна, причем применительно не только к костюму (который он, по барочному выражению поэта, «призывает к исповеди», call[s] his clothes to shrift, перед тем как войти в светскую гостиную), но и к пропорциям собственного тела:

> And then by Dürer's rules survey [s] the state
> Of his each limb, and with strings the odds tries
> Of his neck to his leg, and waist to thighs
>
> [Sat. IV.200–210].

Щегольская и гурманская премудрость предстает как жесткая система требований, о которых следует неусыпно помнить; ее служитель изображается как раб тысячи абсурдных необходимостей, выражаемых многочисленными синонимами долженствования: **должны, пристойно, приличнее** и т. п. Эта фразеология, как мы знаем, типична также для формата «Предостережений» и созвучна популярной в сатирах теме человеческой несвободы, тирании страстей, каторжного служения предрассудкам и условностям (ср. S5.5.2 и S6.3). Из заведомо многих параллелей к данному пассажу Кантемира укажем ренессансную сатиру Н. Марга, где туалет щеголя-италомана описывается под тем же двойным углом зрения утонченной науки и тиранической необходимости: *Il faut* couvrir de quelque drap de soye, / Qui le colore et par dessus ondoye; / *Ou autrement il n'est pas bon garçon* / S'il ne s'abille à la brusque façon. / *Il faut* au col deux cordons qui brandillent, / Car les Tuscans en la sorte s'abillent, / Et les cheveux quant et quant *faut* friser, / Ou ce seroit la mode depriser... и много других прецептов в этом роде, завершающихся неистовой инвективой против всех модников и призыванием Божьей кары на их головы [Margues — Fleuret et Perceau 1922: I.98–102].

Заметной инновацией Кантемира следует считать открытое противоположение всех этих ложных познаний истинным (военно-инженерным, тактическим, мореходным, юридическим), актуальным для петровской эпохи. Описание этих полезных умений следует впритык за компендиумом щеголь-

ской науки в одинаковой с ним форме длинного перечня того, «что», «где» и «как» и «когда» следует делать (см., в частности, цитату **2.205–214** о военной науке выше в S2.1.2).

Упоминание о **краях чужестранных** соответствует такому древнему общему месту комедии и сатиры, как высмеивание щеголей-петиметров, вернувшихся из-за границы и пускающих соотечественникам пыль в глаза модными курьезами (в России — «Ссора у мужа с женою» Сумарокова, «Бригадир» Фонвизина и др.). Ср. отзыв Порции о ее английском ухажоре в «Венецианском купце»: «Я думаю, он купил свой камзол в Италии, широчайшие штаны — во Франции, шляпу — в Германии, а манеры — во всех странах мира» [I.2][21]. Дворянин, привезший из чужих краев извращенные моды, ломаный язык и французскую болезнь (сифилис), — постоянный объект изобличения в английских комедиях и сатирах XVI–XVII в.: Why? *he hath travelled... /* ...He doth seem to be / Perfect French and Italian [Donne. Sat. I.101–103].

Замечательная осведомленность, строгая выучка в мнимо-важных областях — частая тема сатир и моральных эссе. Над гипертрофией поверхностного слоя культуры при внутреннем невежестве, над тиранией мод и поветрий не раз потешаются сатирики Рима; у Горация ей посвящены часть сатиры II.2 и целиком II.4, где высмеиваются эксцессы гастрономии, развившейся у иных гурманов в утонченнейшую дисциплину. То же в четвертой сатире Эсташа Ленобля, которая по способу разработки (порицания, обращенные во втором лице к знатному бездельнику) весьма близка к Кантемировой сатире второй:

Vous vous applaudissez: mais en quoi, je vous prie,
Faites-vous consister le vrai bien de la vie?
Est-ce de savoir joindre aux ragoûts les plus fins
Le rôt le plus exquis, et tous les meilleurs vins;
Distinguer au fumet la perdrix qu'on vous donne;
Décider quelle sausse à chaque viande est bonne...

[Fleuret et Perceau 1923: II.316].

(О сходствах между Леноблем и Кантемиром, в частности, о том, что у обоих праздность интересов подрывает претензии героя на высокие должности,

---

[21] Наблюдаемый здесь концепт «одежда, экипировка, компоненты одного (человека, предмета), доставленные из разных стран, мест» прослеживается в русской частушке о Колчаке «Мундир английский, погон французский, табак японский...», а также в рассказе М. Зощенко: «Страдание молодого Вертера»: «Одно [колесо] английское, другое московское. И руль украинский».

см. также в RI.4, § 1.) В сатире Б. Мендзини некий Криспино хвастается тысячей достоинств своего сына: тот-де виртуозно делает большие и малые повороты, управляя упряжкой лошадей, умеет выучить обезьяну танцевать, мастерски играет в лапту (все это излагается, как и у Кантемира, языком знатока), «и пусть только какой-нибудь докторишка посмеет утверждать, будто это не добродетели, достаточные, чтобы обратить в бегство порок» (E vi sarà qualche dottor serpotta, /Che ardisca dir, ch'elle non sien virtudi / Bastanti a metter le disgrazie in rotta? [Sat. VII.190—192]). У Лабрюйера мы находим портрет вездесущего всезнайки, после чьей смерти «кто объявит о концерте, о торжественной вечерней службе, о ярмарочных чудесах?.. Кто будет помнить как свои пять пальцев гербы всех откупщиков?.. Кто сохранит в памяти столько куплетов из водевилей?» и т. п. [VII.13]. Другим типичным кладезем праздных познаний является вестовщик (см. S3.2.3).

Но первенство в области суетных наук принадлежит, несомненно, модникам. Наука туалета и светского обращения требует суровой тренировки, но зато и освобождает посвященных от необходимости знать что-либо другое (см. S1.3.5). Из многочисленных западных параллелей к пассажу **Долголетнего пути...** сошлемся хотя бы на фигуры всезнающих дэнди из пьесы Дж. Чапмена «Все в дураках» [All Fools]:

A thing whose soul is specially employ'd
In knowing where best gloves, best stockings, westcoats
Curiously wrought, are sold; sacks milliners' shops
For all new tires and fashions, and can tell ye
What new devices of all sorts there are... [V.2],

и из первой сатиры Дж. Донна:

...[Him] all repute
For his device, in handsoming a suit,
The judge of lace, pink, panes, print, cut and pleat,
Of all the Court, to have the best conceit...
[Donne. Sat. I.95—98].

Обучение щегольской науке изображается в виде многотрудного подвижничества, увенчиваемого моментом «выхода в люди», на столичную улицу или светский паркет: **Долголетнего пути в краях чужестранных... / Дивный плод ты произнес... [2.167—169]**. Сходные места:

у Марстона:

Now, after two years fast and earnest prayer,
The fashion change not, (lest he should despair

Of ever hoarding up more fair gay clothes)
Behold at length in London streets he shows

[Sat. III.7—10],

у Холла:

There soon as he can kiss his hand in gree,
And with good grace bow it below the knee,
Or make a *Spanish* face with fawning cheer,
With th'Island-Conge like a Cavalier,
And shake his head, and cringe his neck and side,
Home hies he in his father's farm to bide

[Virgidem. IV.2.85—90],

у Пушкина [Евг. Онегин, гл. 2: «...И наконец увидел свет»].

Обозревая «день щеголя» в различных его версиях, невозможно обойти произведение, где этот топос получил свое, по-видимому, свое самое развернутое и блестящее воплощение. Мы имеем в виду поэму Джузеппе Парини «День» (Il Giorno, 1763). Хотя появилась она много лет спустя после Кантемира и принадлежит другой эпохе, мы находим здесь весь традиционный круг мотивов щегольской темы. Последние легко узнаваемы, хотя разработаны с неподражаемой оригинальностью и оплетены множеством прихотливый отступлений и вариаций в стиле рококо. Знакомство с этой поздней и яркой версией, бесспорно, полезно для более ясного понимания щегольского топоса как гнезда творческих потенций, для более точной идентификации и оценки различных его моментов.

Параллели с Кантемиром содержатся в основном в первой части поэмы Парини — «Утро» (Il Mattino), где описывается пробуждение и утренний туалет молодого аристократа, с многочисленными отступлениями, касающимися его привычек, занятий и знакомств. Как и Кантемир, итальянский поэт обращается к своему персонажу во втором лице; но, в отличие от Кантемира, образ жизни героя описывается в форме подробнейших *наставлений* о том, чем тот *должен* заниматься с утра до вечера («А теперь делай то-то...» — RI.3, § 2.1, иронич. императив, третий случай). Первые страницы, где герой засыпает в пуховой постели, в то время как город восстает от сна для трудовой жизни, возможно, отразились в первой главе «Евгения Онегина» («А Петербург неугомонный / Уж барабаном пробужден», и т. д.)[22], но сам мотив старше поэмы Парини (ср. хотя бы сходную картину утра в «Гекале» Каллимаха).

[22] Что Пушкин был знаком с творчеством итальянского поэта, видно из черновиков седьмой главы «Онегина»: «О муза Пульчи и Парини...» [Пушкин, ПСС в 16 томах, т. VI: 463].

В своих издевательских зарисовках утра щеголя итальянский поэт, как и Кантемир в **2.135–142 (Пел петух, встала заря...)**, неоднократно вызывает в воображении батальные сцены в качестве контраста или иронической метафоры. Когда молодой аристократ, просыпаясь, приятно изгибает губы в зевке (de'labbri formando il piccol' arco / dolce a vedersi, tacito sbadiglia), автор восклицает:

Oh! se te in sì gentile atto mirasse
il duro capitan, qualor tra l'armi,
sgangherando le labbra, innalza un grido
lacerator di ben costrutti orecchi,
onde a le squadre vari moti impone;
se te mirasse allor, certo vergogna
avria di sé... [115–121].

Когда б изящный твой зевок увидел
суровый капитан, что средь сраженья
распяливает губы в грубом крике,
несносном для изнеженного уха,
чтоб привести в движенье батальоны, —
уж верно б за себя он устыдился,
тебя увидев...

Чтобы добиться равномерного напудриванья головы, щеголь подставляет себя под облако пудры, специально распыляемой в особой камере (la bianca polve /in piccolo stanzin con l'aere pugna, / e degli atomi suoi tutto riempie / egualmente divisa). Это вызывает в памяти образ его предка, которого, бывало, в сражениях вот так же густо окутывал дым:

Tale il grand'avo tuo tra 'l fumo e 'l foco
orribile di Marte, furiando
gittossi allor che i palpitanti lari
de la patria difese... [775–785].

Вот так средь Марсовых огня и дыма
твой славный прадед, яростью пылая,
бросался в бой за трепетные лары
своей отчизны...

Уж, наверное, издевается далее поэт, этот герой не выглядел столь изящно, как ты, и не со столь совершенной прической представал после битвы перед спасенными им согражданами. (Из недавних отголосков этого мотивного комплекса напомним «Вам!» В. Маяковского с его контрастом между ресто-

ранными оргиями столичных гурманов и полем боя, где «может быть, сейчас бомбой ноги вырвало у Петрова поручика»).

С большой подробностью рассказано в «Утре» Парини и о разнообразных безделушках: шкатулках, моноклях, гребнях, фиалах, медальонах, ножах тонкого и замысловатого назначения (ср. онегинские щетки тридцати родов); и о предметах роскоши, привозимых из всех стран Европы; и о парфюмерии, добываемой из трав, произрастающих на потребу героя под южным солнцем (erbe odorate, / che l'aprica montagna in tuo favore / al possente meriggio educa e scalda); и о пряностях, которые добывают для его стола украшенные перьями аборигены далеких континентов; и о трудящихся на его потребу работниках плуга, топора, резца, ткацкого станка, иглы (см. ниже S2.2.6). Настает и час экзотических напитков — какао и кофе, описываемых по традиции изысканными перифразами:

Scegli il brun ciocolatte, onde tributo
ti dà guatemalese e il caribbèo,
c'ha di barbare penne avvolto il crine...
la nettarea bevanda ove abbronzato
fuma e arde *il legume* a te d'Aleppo
giunto e da Moca...

[125–143; курсив наш — ср. *овощ*, о кофе, у Кантемира].

И шоколад коричневый, что шлют
тебе гватемалезец с караибом,
чей лик разубран в варварские перья...
И тот нектар, где в золотистом дыме
пылают зерна родом из Алеппо
и Мокки...

Есть здесь и характеристика туалета как грандиозного труда, в котором герою помогает армия специалистов и слуг: Ed ecco in un baleno/ i tuoi valetti a'cenni tuoi star pronti. / Già ferve il gran lavoro... [253–274]; Compiuto è il gran lavoro [929]. Парикмахер — это *строитель* прически, di bel crin volubile architetto [490].

S2.2.6. Геоэкономика

Один из типичных приемов при описании образа жизни богатых бездельников, — проекция их интересов, развлечений и трат в своеобразную геоэкономическую плоскость. Если послушать поэта, то беспечное времяпровождение светских вертопрахов всасывает глобальные ресурсы, приводит в

движение грандиозные колеса хозяйства и торговли. Весь мир обслуживает прихоти щеголя или гурмана; пока тот спит в мягкой постели, работники в отдаленных друг от друга странах света гнут спину, чтобы создать один предмет роскоши или наполнить дорогими диковинами крошечное пространство одной столовой, будуара, спальни. В более широкой перспективе данный мотив не всегда служит для обличения. Авторам, симпатизирующим цивилизации и коммерции, те же картины глобальных взаимосвязей рисуются в бодром и позитивном свете.

Кантемир в сатирах второй и шестой перечисляет предметы роскоши посредством широкого разброса географических тропов:

Тянешься уж час-другой, нежишься, сжидая
Пойло, что шлет Индия иль везут с Китая...

[2.141–142]

Искусство само твой дом создало пространный,
Где все, что Италия, Франция и странный
Китайск ум произвели, зрящих удивляет;
Всяк твой член в золоте и в камнях блистает,
Которы шлет Индия и Перу обильны...

[6.77–81]

«Перечисление богатств», доставляемых со всего света в одно место,— широко распространенный мотив (строится по фигуре RIV.14, § 3 (c)). Названия ввозимых товаров сопровождаются звучными этно- и топонимами далеких стран.

...Не знаешь ли сам, что Тмол ароматы шафрана
Шлет, а Индия — кость, сабей же изнеженный — ладан,
Голый халиб — железо, струю бобровую с тяжким
Запахом — Понт, а Эпир — кобыл для побед олимпийских?

[Virg. Georg. 1.56–59]

А ведь известна меж тем и ясна разоренья причина.
Роскоши крайней теперь слишком открыты пути.
Золото в недрах земных муравей добывает индийский,
Ценный из Красных морей перл Эрицины плывет.
Кадмов Тир нам везет в изобилье пурпурные краски,
И аравийский пастух пряный несет кинамон

[Prop. III.13.3–8].

O painted fools, whose harebrain'd heads must have
More clothes attones, than might become a king;
For whom the rocks [= distaffs] in foreign realms must spin...
For whom all seas are tossed to and fro,
For whom these purples come from Persia,
The crimosine and lively red from Inde;
For whom soft silks do sail from Sericane...

[Gascoigne. The Steel Glass 758–769]

This casket *India's* glowing gems unlocks,
And all *Arabia* breaths from yonder Box

[туалет модницы; Pope. The Rape of the Lock 1.133–134, курсив поэта].

Пример позитивной трактовки — послание о кофе Дж. Кольпани: Dunque la salutifera / tazza da me ricevi, / e il fecondo ringrazia / commercio, a cui la devi «так прими же от меня животворную чашку, принося благодарность плодоносной коммерции, которой ты ею обязана», с дальнейшим развитием геоэкономической темы в уже указанном духе [Colpani. Il caffè. Alla marchesa Castiglioni].

К географической перспективе в сатирах обычно добавляется социально-экономическая, когда расточительство аристократа оттеняется его собственным разорением и бедствиями многих других людей. Одна из устойчивых тем в сатире и смежных жанрах, начиная с античности, — «экстравагантные расходы любителей роскоши на фоне скудной, а то и нищенской жизни большинства народа». За трапезой или карточным столом, в приемной модного портного спускаются, переходят из рук в руки наследства, урожаи, имения, деревни, полки.

Этот контраст между эфемерным удовольствием и его человеческой и социальной ценой, — равно как и распыление вертопрахами состояний, накопленных трудом отцов, — неизменно тревожит поэтов и моралистов. Тибулл говорит о продаже родительского гнезда ради любовницы [II.4.53, sedes vendere avitas]. Гораций-сатирик не раз укоряет тех, кто «именье блестящее дедов / Или именье отца на прожорливость тратит» [Sat. I.2.7–8]. Придворный в сатире Ариосто, чтобы поддерживать большую свиту, задолжал на корню урожай нынешнего и будущего года: Ha molta gente a pascere non molto/ da spender, che alle bolle è già ubligato / del primo e del secondo anno il ricolto [Sat. II.181–183]. У Ренье светский гуляка boit avec des putains, engage son domaine [Sat. XII.81]. Дж. Уизер о расточительстве светских щеголей и обжор: So they are pamper'd whilst the poor man starves [Vanity — Wither 1970:

191]. Кантемир: **Недаром ты *потерял деревни, пожиткн,* / Знаешь, что фалды должны тверды быть, не жидки** [*2.224–225*]. **И когда он жиреет, то *деревни чахнут*...** [*3.72*].

Популярной гиперболой-контрастом становится сопоставление единичного аксессуара, одноразового удовольствия из сферы аристократического быта (одного обеда, блюда, предмета туалета, одного выезда, одной карточной партии) с их геоэкономической ценой в массово-собирательных терминах, как-то поля, стада, заморские экспедиции, наследства, урожаи, деревни и т. д. Ради кареты, наряда или деликатеса светский мот способен пожертвовать всем своим имуществом, а когда может, то и интересами многих людей: крестьян, холопов, бедняков:

«До каких пор целый народ будет снимать для нас урожай?» — возмущается Сенека. «До каких пор ради одного накрытого стола будут приплывать бессчетные корабли из разных морей?.. Что позорнее роскошного ужина, на который тратится всадническое состояние?» [Письма к Луц. 60.2; 95.41].

Ювенал рассказывает о богаче, купившем рыбу за 6 тысяч сестерциев — в провинциях дешевле продаются поля; говорит, что за одной трапезой проедаются отцовские наследства [1.138]; что светская дама ради своей ежедневной ванны из ослиного молока «погнала бы ослиное стадо / Даже в изгнание вплоть до полярных Гипербореев» [IV.15–27; VI.469–470].

Марциал говорит, что Квинту золотой экипаж обходится в цену поместья, а мул — дороже городского дома: Aurea quod fundi pretio carruca paratur, / quod pluris mula est quam domus empta tibi [II.62][23]. Он же обличает Лупа, тратящего отцовское наследие на гетер: «За ночь, и то не за всю, отдаешь родовые именья» [IX.2].

Un piato [t'ha] tolto / duo poderi, una casa «одно блюдо стоило тебе двух имений, одного дома», — замечает Буонарроти-младший [Sat. III — Buonarroti 1863: 237].

Клод де Трейон язвит придворных дам, способных Pour porter un clinquant, engager une terre [Trellon. Le portrait de la cour — Les poètes françois 1824: V.441].

---

[23] Данный пример дает разновидность рассматриваемого мотива: мот не спускает за предмет роскоши поместье или дом, а платит цену, эквивалентную их стоимости.

Дж. Донн говорит, что наряды лондонских фатов своей свежестью напоминают ему о полях, проданных ради их приобретения: As fresh, ans sweet their Apparrells be, as be / The fields they sold to buy them... [Donne. Sat. IV.180–181].

Лабрюйер: «Шампань, встав из-за стола после долгого обеда..., подписывает поданную ему бумагу, которая оставит без хлеба целую провинцию... Простые горожане, только потому, что они богаты, позволяют себе проедать за один присест столько, сколько нужно на пропитание сотне семейств» [Характеры VI.18; VI.47][24].

Бальтасар Грасиан: «Того, что стоят уборы одной женщины, хватило бы раньше целую деревню одеть» [Критикон I.10; ср. **деревню взденешь..., 2.156**].

Свифт: «Нужно... трижды объехать весь земной шар прежде, чем удастся достать провизию для завтрака какой-нибудь знатной самки наших *йэху* или чашку, в которой он должен быть подан» [Путеш. Гулливера IV.6].

S2.2.7. Метонимика расточительства

Вокруг мотовства возникает характерное гнездо тропов. Начиная с античности, сатирики представляют растранжириваемое имущество как портативный объект, поддающийся чисто физическим манипуляциям растратчика. О дворянине-расточителе — смотря по конкретному виду мотовства — говорится, что он «глотает», «переваривает», «надевает на себя», «носит на себе», «бросает на игорный стол», «посылает в далекие края» и т. п. самые громоздкие и абстрактные предметы — поля, имения, людей и т. п. Эти тропы на тему потребления развиваются с помощью дальнейших гипербол и метафор, у поэтов барокко иногда довольно тяжеловесных. Объекты, способствующие мотовству — части тела, ради потаканья которым тратятся состояния, места траты денег, другие бытовые аксессуары мотовства — описываются как некие устрашающие истребители и поглотители имущества,

[24] Почти в духе этих слов Лабрюйера высказался Кантемир в Париже в 1741 г., в день вступления Франции в войну за австрийское наследство. Как передает Гуаско, «я встретил его возвращающимся из театра, где он видел нескольких министров. — Я не понимаю, — сказал он в связи с этим, — как можно спокойно идти в театр, подписав решение о смерти сотен тысяч людей» [Guasco. Vie du Prince Antiochus Cantemir, цит. по Прийма 1956: 39].

через образы пропасти, бездонной бочки, подводного камня, могилы, живота каннибала. Выражается удивление по поводу сверхъестественной способности желудка мота переваривать дома, поля и другое добро, любопытство, не по-особому ли устроен его организм и т. п.[25]

Игра. Холл говорит об отцовском наследстве и о собственном потомстве, бросаемом на сукно игорного стола вместе с кубиком слоновой кости: And if thou canst in picking straws engage / In one half day thy fathers heritage... / Upon a sixe-square piece of Ivorie / Throw both thyselfe, and thy posteritie... [Virgidem. IV.3.18—23].

Почти то же у Сальватора Розы — об игроке, вверяющем судьбу имений превратностям бросаемой кости: Mirerò pur l'enormi stravaganze / a la vicissitudine d'un osso / il nervo arrisicar de le sustanze [Sat. IV.523—525].

«Видишь вон на той карте замок, который вот-вот сменит хозяина?» — спрашивает Франсуа Гакон: Vois-tu sur cette carte un Contrat disparaître? / Surcette autre un Château prêt à changer de maître? [Gacon. Satire centre les maris — Fleuret et Perceau 1923: II.241].

По словам С. Батлера, игрок Puts lands, and tenements, and stocks / Into a paultry Juggler's Box «бросает в жалкий ящик жулика земли, имущество, ценные бумаги» [Butler. Satyr upon Gaming — Butler 1928: 47].

Игорные дома, говорит Лабрюйер, это «пропасти, куда проваливаются и где безвозвратно исчезают богатства частных лиц» и «страшные подводные камни, о которые насмерть разбиваются игроки» [Характеры VI.74].

Обжорство. Овидий в истории вечно голодающего Эрисихтона говорит об имуществе, погруженном в желудок [demisso in viscera censu, Met. VIII.846].

Гурмана, проевшего раба, Марциал клеймит как людоеда:

Продал вчера своего за двенадцать тысяч раба ты,
Чтоб пообедать разок, Каллиодор, хорошо...

---

[25] Метафора поедания применяется кое-где и помимо темы мотовства. Как известно, она используется в «Утопии» Томаса Мора для обличения коммерческого разведения овец, вытесняющего крестьян с их земли: «Ваши овцы... обычно такие кроткие, довольные очень немногим, теперь, говорят, стали такими прожорливыми и неукротимыми, что поедают даже людей, разоряют и опустошают поля, дома и города» [кн. 1; пер. Малеина и Петровского].

Хочется крикнуть тебе: «Негодяй, это вовсе не рыба:
Здесь человек! А ты сам, Каллиодор, людоед!»

[Mart. X.31].

Гетера глотает своего поклонника вместе с его полями [Алкифрон. Письма II.31]. Ювенал сетует об имениях, съедаемых за одной трапезой — una comedunt patrimonia mensa [III.138]. Чрево обжоры оказывается необычайно вместительным:

Что за конец тебя ждет, когда истощатся карманы,
А аппетит вырастает, когда и отцовские деньги,
И состоянье живот поглотил, куда все доходы
Канули, и серебро, и стада, и поля родовые?

[Juv. XI.38—41].

«Приводя в пример кого-то, кто продал отцовское поместье на берегу моря, [Катон Старший] притворно изумлялся: "Да ведь он сильнее моря! То, что море едва-едва лизало своими волнами, он проглотил без всякого труда"» [Плутарх. М. Катон 8].

В английской сатире была в ходу шутка, что у промотавшегося дворянина желудок должен быть крепким, как у страуса, чтобы переваривать имущество, предметы роскоши, военный мундир и даже оружие: Like no quaint-stomach'd man/ Eats up his arms. And war's munition, / His waving plume, falls in the Broker's chest. / Fie that his Ostrich stomach should digest / His Ostrich feather; eat up Venice-lace... etc. [Marston. Sat. I.97—101; аналогичные остроты о страусином желудке в комедии Б. Джонсона «Every Man in his Humour» III.1].

Аналогичный троп — во французской сатире XVI в. против церковников, проедающих церковное имущество, утварь, образа святых: Ces moines, respond il, ont un estrange corps: / Leur estomac est chault entre tous les humains, / Ils digèrent le bois, et la pierre, et les saints [B. Bailly. L'importunité et malheur de nos ans — Fleuret et Perceau 1922: I.225].

Современные римские гурманы способны, по словам Сальватора Розы, Metter, scordati de i lor tozzi antichi, / un patrimonio intero in un pasticcio «забыв о том, что когда-то ели черствый хлеб, вложить целое имение в один паштет» [Sat. VI.845—846].

Желудок расточителя — это могила его предков и потомков: He is the living tomb of his fore-fathers, of his posterity; and when he hath swallowed both, is more empty than before he devoured them [Hall. Characterisms of Vices: The Unthrift].

Метафора съедания отцовских наследств применяется не только к обжорству, но и к другим поглотителям денег: игре, борделям, ростовщикам: A die, a drab, and filthy broking knaves, / Are the world's wide mouths, all devouring graves [Marston. Scourge III. 25—26].

Наряды и украшения. Сенека спрашивает богача: «Почему твоя жена носит в ушах доход с богатого дома?» [О счастлив. жизни XVII.2].

В сатире Дж. Тэйлора «The Simoniacal Patron» обличается патрон, выкачивающий деньги из церковного прихода, чтобы его жена могла хорошо одеваться: She hath a preacher's living on her back, /For which the souls of many go to wrack [Walker 1965: 86].

«Когда я одеваюсь у себя дома, я ношу на своем теле работу по крайней мере ста человек», — говорит Гулливер, объясняя гуингнмам английскую экономику [Свифт. Путеш. Гулливера IV.6].

По выражению Ж. Воклена де ла Френе, расточитель отцовских имений носит на себе (проданную) мельницу и подобен улитке, носящей на спине свой дом: Car sur le dos il porte son moulin, / Teint d'écarlate aux eaux de Gobelin. / Tantôt il vend la grande métairie, / Et puis demain l'hérbage ou la prairie, / Comme un limas en la belle saison / Portant sur lui son fardeau, sa maison [La Fresnaye. Satire à Jean de Morel — Les Poètes François 1824: V.107].

Та же метафора у Холла: щеголь-мот носит на себе заложенные земли, как улитка — свою раковину, как торговец — свой лоток: Bearing his pawn-laid lands upon his back / As snails their shells, or Peddlers do their pack [Virgidem. IV.2.15—16; ср. тот же образ, но в другом смысле, у Адимари, S2.2.5]. He wears all his lands on his back [Hall. Charact. of Vices: The Vain-Glorious].

Спекуляции в заморских странах. Говоря о людях, позволяющих себе входить в долги, спускать родовое имущество и т. д., Монтень замечает: «А сколько купцов начинают свои торговые операции с продажи какой-нибудь фермы, которую они посылают, так сказать, в Индию» [Опыты, гл. 14].

Строительство вилл и дворцов. В первой сатире Э. Янга честолюбивый строитель «спускает в каменоломню» свое состояние: ...builds himself a name, and to be great / Sinks in a Quarry an immense estate [Young. Love of Fame].

Эти фигуры речи проникли и в русскую литературу XVIII в., — ср. сумароковское: «Деревень на карты там не ставят» [Хор ко превратному свету], его же «Что целый полк людей на карту он поставит...» [О благородстве] и т. п. Неоднократно встречаются они у Кантемира — в минимальной форме:

***Деревню взденешь* потом на себя ты целу... [2.156]**

Из рук ты пестрых пучки бумаг [т. е. карты] **не спускаешь**
И мечешь горстью твоих мозолми и потом
Предков скопленно добро. Деревня за скотом
Не первая уж пошла в бережную руку
Того, кто мало пред сим кормился от стуку
Молота... [2.194—199]

А грош не дал бы беречь другому, что в свалку
Глотает* одну свернув *дом и лес и пашни...
[7.136—137]

S2.2.8. Обжорство, пьянство, азартная игра и разврат

Обжорство, пьянство, азартная игра и разврат, в которых у Кантемира проходит день знатного повесы:

В обед и на ужине частенько двоится
Свеча в глазах, часто пол под тобой вертится,
И обжирство тебе в рот куски управляет...

Из рук ты пестрых пучки бумаг не спускаешь...

Часто любишь опирать щеки на грудь белу,
В том проводишь прочий день и ночь почти целу...
[2.179—181, 194—196, 201—202]

составляют традиционный набор дурных занятий в сатире и моральной критике, ср. хотя бы Ювенала [1.89—93, 135—146; VIII.11], Холла [Virgidem. IV.3.18—25], Буало [карты: Sat. IV.74—84, IX. 221—234], Лабрюйера [VI.75], Симеона Полоцкого [Комедия о блудном сыне]. В диалоге Эразма «Алхимия» [Разговоры запросто] монах-обманщик проматывает день-

ги «на девок, на выпивку и игру в кости». О пьянстве и карточной игре Кантемир упоминает не раз: ср. **3.225–234**, ***3.245–266***, **5.592–596**, ***5.285–298***.

Близкие параллели к кантемировскому **из рук ты пестрых пучки бумаг не спускаешь... / ... добро** [**2.194–96**; RII.8] — у Г. Кьябреры: ...datosi al guioco, e non si *tor di mano/ carte giammai né dadi*, e porre ogni ora / la dote della moglie e della madre / in forza delle zare e degli incontri... «в своей преданности игре ни на миг *не выпускать из рук карт и костей*, и ежечасно ставить на кон приданое жены и матери» [Serm. XIV] и у Дж. Парини: ... ivi di molti i grandi / fogli dipinti il tavoliersi sparge; / qui di pochi i brevi «здесь столик усыпан длинными и крупными раскрашенными листками, там — небольшими и короткими» [имеются в виду карты для игр таро и «омбре»; G. Parini. La Notte].

Не менее универсальным атрибутом знатного вертопраха являются льстецы и прихлебатели, смеющиеся за его спиной, покидающие его, как только растрачено состояние: **Тщиво душу и в тебе хвалит разум спелый... / Тот же полк, лишь с глаз твоих — тебе уж смеется, / Скоро станет и в глаза: притворство минется, / Как скоро сойдут твоих пожитков остатки** [**2.182–191**].

Ср. рассуждения в «Стихе» Плавта: «У кого дела успешны, и друзей имеет он. / Прочно дело — так же прочны и друзья. Дела падут — / И друзья твои сейчас же сгинут. По делам друзья» [520–522],

посвященную специально этой теме третью сатиру Буонарроти-младшего, где друзья прозорливо удаляются, как только видят, что «одно блюдо стоило тебе двух имений и до́ма, или что ты играешь, или опутан разорительными интригами» [Buonarroti 1863: 237],

«Комедию о блудном сыне» С. Полоцкого,

замечание В. де ла Френе о прихлебателях, которые Adorant seulement l'homme à l'heure présente, / Le quitt[e]nt si de lui la fortune s'absente [V.de la Fresnaye. Satire à J. Vauquelin — Les Poètes François 1824: V.121],

и, в особенности, наблюдение о ложных друзьях, смеющихся за спиной расточителя, в комедии Детуша «Le dissipateur» (1736): Ainsi ses faux amis, dont grande est l'abondance, / Loin de lui savoir gré de sa folle dépense, / Ici, pour le flatter, font de communs effort, / *Et se moquent de lui sitôt qu'ils sont dehors* (ср. **лишь с глаз твоих —**

тебе уж смеется; цитируемая здесь окончательная редакция сатиры второй писалась в Париже в 1743; в первой редакции пассажа о прихлебателях нет).

Несомненный отголосок античной поэтической риторики слышен в анафорических **частенько..., часто..., часто...** при описании образа жизни аристократа. Ср. характерные пассажи с saepe..., saepe... — обычно при воспоминаниях о прошлом — в элегическом дискурсе Тибулла, Проперция и Овидия: «*Часто* в тревоге вожди к оракулу шли за советом, / И без ответа толпой шли от святилищ домой; / *Часто* Латону смущал священных волос беспорядок...» [Tib. II.3.25–27]; «*Часто* с тобой между стад под деревом мы отдыхали, / Ложем была нам трава или сухая листва; / *Часто*, когда мы лежали вдвоем на разостланном сене, / Нас от морозов седых хижины кров защищал» [Ov. Her. V.13–16].

S2.2.9. Жестокое обращение с рабами и прислугой

Жестокое обращение с рабами и прислугой, их истязание и оскорбление за ничтожные погрешности подрывает в глазах Филарета претензии Евгения на благородство:

Ты смеешься нищете; каменный душою,
Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
Вместо правой — левою (зверям лишь прилична
Жадность крови; плоть в слуге твоей однолична)

[т. е. одинакова с твоей, **2.289–292**].

Эти стихи цитирует Белинский как «неопровержимое доказательство, что наша литература, даже в самом начале ее, была провозвестницею для общества всех благородных чувств, всех высоких понятий» [Белинский. Кантемир]. Применение их к России кажется естественным в свете авторского комментария самого поэта: *Весьма обличения достойна такая суровость господ к служителям. Должно бы и к виновным поступать с милостью и, сколько можно, отдаляться от побоев...* [Кантемир 1956: 86]. Не следует забывать, однако, что данный мотив, почти в этих же выражениях, был непременной частью дидактико-сатирической топики с античных времен.

О недопустимости жестоких наказаний за малую провинность говорит Гораций: «Если б кто распял раба, со стола относившего блюда, /

Только за то, что доел он кусок обглоданной рыбы / Или простывшей подливки слизнул по дороге остаток, / Ты бы сказал, что безумнее он Лабеона» [Sat. I.3.80—83].

Овидий с негодованием отзывается об обычае римских дам колоть шпилькой или иглой беззащитную служанку за дефект прически [Amores I.14.15—18; Ars amat. III.239—242].

Сенека много раз с возмущением упоминает это типичное проявление жестокости и гнева: раб плохо нагрел воду для вина (ср. тургеневского «Бурмистра»), небрежно смешал вино со снегом, уронил на землю ключ, слишком громко ответил, не так посмотрел — все это поводы для расправы [De ira II.24,25; III.24 и др.].

Сходные мотивы — в шестой сатире Ювенала. Там приводится спор мужа с женой, приказывающей ему без всякой вины распять раба, и описывается туалет женщины: пока хозяйка красится и выбирает платье, слуги на ее глазах порют раба, а затем такой же участи подвергается служанка за крошечный изъян в прическе: «Локон зачем этот выше?» — И тут же ремень наказует / Эту вину волоска в преступно неверной завивке» [VI.219—223, 492—493]. Ювенал обличает домашнего деспота, радующегося, когда «раскаленным железом наемный / Кат кого-то клеймит за пропажу каких-то полотен» [XIV.21—22][26].

Особенность Кантемировской трактовки темы, как мы видим, в том, что «дурное обращение со слугами», наряду со щегольскими мотивами, включено в топос «неосновательных претензий на благородство». Соединение это намечается иногда и у других поэтов, напр.: Son gentiluomo, e vo in carrozza attorno, / comando, e do del becco, e del ribaldo / al staffier, se fa tardi a me ritorno... «я — благородный, и разъезжаю в карете, и повелеваю, и ругаю козлом и мошенником своего конюха, если тот поздно вернется домой» [Menzini. Sat. VII: La nobilta].

---

[26] Из послекантемировских авторов этой теме посвящает целую сатиру И. И. Бахтин: «Крисип своих людей нимало не потворит, / Продрался коль кафтан, слугу за то он порет... / А нынче Клит сказал: горячего подай. / Про кофе думал он, а Мишка подал чай. / Клит дал пощечину и дал ему другую...» [Сатира на жестокости некоторых дворян к их подданным (1790) — Поэты-сатирики 1959: 531—534]. Ср. также знаменитое место в «Современной песне» Д. Давыдова: «А глядишь — наш Мирабо / Старого Гаврило / За измятое жабо / Хлещет в ус да в рыло» (1836).

Эпитет **каменный душою** (как и **медное сердце** в **2.239**, **твердо сердце** в **1.149**) может показаться вполне стертым, однако и он несет античные отзвуки. Метафора каменного и вообще твердого (железного, медного, дубового) сердца начиная с Гомера применяется в значении крепости, выносливости (khalkeon de moi êtor eneiê «даже если у меня было бы медное сердце», Il. II.490), а также нечувствительности, жестокости — чаще всего в любовном, но иногда и в ином контексте: nec in tenero stat tibi corde silex [Tib. I.1.64]. Sit licet et saxo patientior illa Sicano, / Sit licet et ferro durior... [Prop. I.16.28]. Et dicam silices pectus habere tuum [Ovid. Trist. III.11.4]. Duro tibi pectora ferro / Esse, vel invicto clausa adamante putem [Ovid. Ex Ponto IV.12.31–32] и мн. др. См. также примеры ниже в S2.2.11 (d).

S2.2.10. Ворона в павлиньих перьях

...худые нравы
Истребят вдруг древния в умных память славы,
И, чужих обнажена красных перьев, галка
Будет им, с стыдом своим, и смешна, и жалка

[**2.111–114**].

Ворона в павлиньих перьях позаимствована из басен Эзопа [n; см. Федр I.3; Бабрий 72], видимо, не без посредства Горация, который этим сравнением предостерегает своего знакомого Цельса против плагиата у других поэтов (выделяем курсивом лексико-синтаксические совпадения с Кантемиром):

ne, si forte suas repetitum venerit olim
grex avium plumas, moveat cornicula *risum*
furtivis nudata coloribus

«Иначе, стаей слетясь, когда-нибудь птицы обратно
Встребуют перья свои, и вызовет смех лишь ворона,
Краденых красок лишась»

[Hor. Epist. I.3.18–20].

Ложные покровы и маски, их снятие, выявление «голой сути», неуместность спеси и претензий — тема, к которой сатирики и моралисты возвращаются неоднократно, облекая ее в разнообразные басенно-провербиальные метафоры, в том числе в образ вороны в чужих перьях. Это та же группа

мотивов, что и насмешки над тем, кто считает себя лучше других: «он — все, мы — ничто» (у Кантемира— в сатире третьей в лице Иркана, см. S3.2.9) или напоминания о том, что, в конечном счете, все имеют одно и то же, скорей всего незнатное, происхождение (см. ниже S2.2.13).

«Эзопова ворона» популярна у сатириков: она упоминается в сатире Марстона, тоже применительно к щеголю: Now who dares not call / This Aesop's crow — fond, mad, fantastical? [Sat. III.34–35],

у М. Ренье — к ничтожным поэтам, рассчитывающим на бессмертие: ...la corneille bartbare, / Qui, croassant partout d'un orgueil effronté, / Ne couchent de rien moins que l'immortalité [Sat. II.192–194],

и у Сальватора Розы, вслед за Горацием — к поэтам-плагиаторам: Quindi taluno insuperbisce e gracchia / che, s'avesse a depor le penne altrui, / resterebbe d'Esopo la cornacchia [Rosa. Sat. II.457–459].

Образ обманчивого покрова и его снятия встречается с другими басенными животными: «[Иной] изо всех сил старается присвоить себе личину и титул мудрости и расхаживает, будто обезьяна в пурпуре или осел в львиной шкуре» [Эразм. Похвала Глупости, гл. 5]. Ass, take off Isis, no man honours thee «осел, сними с себя статую Изиды — и никто тебя не будет уважать» [Marston. Sat. I.88]. Ass to thy crib, doff that huge Lion's skin «осел, ступай-ка в свое стойло и сбрось с себя эту огромную львиную шкуру» [там же, 115]. The Lion's skin awhile may shade the ape, / But yet his worship shall not scot-free scape «До поры до времени обезьяна может прикрываться львиной шкурой, но этому почитанию не избежать разоблачения» [Hutton 1842: 12].

Ср. Лабрюйера: «Если совлечь покровы богатства, похожие на одежду с чужого плеча, сразу станет видно, что ты такое: обыкновенный глупец». «Менипп, эта птица в чужих перьях, не говорит, не чувствует, а только повторяет чьи-то чувства и речи» [II.27, 40].

У Б. Мендзини мотив раздеванья (без образа птицы или животного) фигурирует в сатире на ту же тему, что и у Кантемира. Разоблачившись от кружев и от спеси, мнимо-благородный станет неотличим от любого человека: Leva il collar di punto, ed i ricami, / leve quell'albagia, che il capo impregna, / e non saprai, come costui si chiami [Sat. VII: La nobiltà, 88–90].

S2.2.11. Опасности мореплавания

...Кто пространному морю первый вдался,
Медное сердце имел; смерть там обступает
Снизу, сверху и с боков; одна отделяет
От нее доска, толста пальца лишь в четыре...

[2.238–241]

Ассоциация морских плаваний со смертельной опасностью — общее место античной поэзии (см. комментарии к сатире третьей, S3.2.1 (а)). Слова о тонкой перегородке, отделяющей на корабле жизнь от смерти, помечены Кантемиром как пересказ Ювенала:

Вот и доверь свою жизнь ветрам, полагаясь на мачты
Да на борта: ты от смерти далек на четыре иль на семь
Пальцев, и то лишь тогда, если очень толсты эти доски

[XII.57–59n],

однако идея была в ходу и раньше, ср.: «Ты ошибаешься, если полагаешь, что только в морском плаваньи жизнь отделена от смерти тонкою преградой: повсюду грань между ними столь же ничтожна» [Сенека. Письма к Луц. 49.11] и в позднеантичном дискурсе стала общим местом, ср.: «[моряк] вместо поля бороздит море, едва-едва огражденный от смертельной опасности дощатыми бортами» [Либаний. О рабстве VIII; см. Грабарь-Пассек 1964:59].

В сентенции: **кто пространному морю первый вдался, / Медное сердце имел** соединились четыре античных поэтических клише:
(а) Формула: *«кто делает (-ал) то-то — (был) таков-то!»* с эмоционально окрашенной характеристикой в аподосисе, ср.: Ferreus ille fuit, qui, te cum posset habere, / maluerit praedas stultus et arma sequi «С сердцем железным был тот, кто охотно повлекся за бранью / И за добычей, хоть мог, глупый, тобою владеть» [Tib. I.2.67–68].
Одна из версий данной формулы — эмфатический жест (хвала или хула) в адрес того, «кто первый» сделал или изобрел что-либо (см. Прилож. к S1, § 1): «Пусть того погубят боги, кто придумал в первый раз / Эти сходки, чтобы время отнимать у занятых» [Плавт. Два Менехма 435–436]. «Первый, кто древле дерзнул ветру доверить корабль» [Tib. I.7.20, с позитивной оценкой]. «Будь же ты проклят, пловец, ладью изобретший и парус, / И по враждебным волнам первый пустившийся в путь!» [Prop. I.17]. «Тот, кто первый писать непристойные начал кар-

тины..., / Стонет пускай под землей» [Prop. II.6]. «Пусть пропадет, кто впервые открыл пьянящие грозди» [Prop. II.33]. Je pense, quant à moy, que cet homme fust ivre, / Qui changea le premier l'usage de son vivre [Régnier. Sat. VI.97–98]. Maudit soit le premier dont la verve insensée / Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée [Boileau. Sat. II.53–54] и мн. др.
(b) Выражение *«вдаться (ввериться) морю (ветру)»*: «Кто хочет нищим и несчастным сделаться, / Нептуну вверит пусть себя и жизнь свою» [Neptuno credat sese; Плавт. Канат 475–476]. Pelago se credere [cymba; Ov. Trist. II.1.329]. Neque enim medio se credere ponto / Audet [Met. XIII.90–101]. Ouae tecum est credita ponto [ibid., XIV.222]. I nunc et ventis animam committe «иди же и доверь свою жизнь ветрам» [Juv. XII.57]. Hic... undis ac ventis vitam committens... «этот... вверяя волнам и ветрам свою жизнь...» [Эразм. Похвала Глупости, гл. 48]. Ср. у Феофана Прокоповича: «ветру и морю во защищение вовериша себе» [Слово на Полтавскую победу, в: Прокопович 1961: 25]; у Кантемира: **и вверил ветрам живот свой непостоянным** [*5.366*]. В совмещении с (a) — релятивной фразой, как у Кантемира: Audax nimium qui freta primus / rate tarn fragili perfida rupit... / animam levibus credidit auris «Нет, слишком отважен, кто первый дерзнул / Пускаться на ломком судне по волнам, / Свою жизнь доверил неверным ветрам» [Сенека. Медея, д. II, пер. Соловьева].
(c) *«Пространное море»:* ср. nec nos mare separat ingens, / Nec via, nec montes [Ov. Met. III.448]; longa per aequora vecti [ibid., 538]; veniens immenso belua ponto [ibid., IV.689].
(d) *«Медное (железное, каменное, дубовое) сердце»*, см. выше, S2.2.9. Очень распространено сочетание с (a) — релятивной фразой: «Кто (первый) сделал то-то — у того железное (каменное и т. п.) сердце», представленное у Кантемира в **2.238–239**: Qui primus caram iuveni carumque puellae / eripuit iuvenem, ferreus ille fuit «С сердцем железным был тот, кто у девушки отнял впервые / Юношу, иль у него силой любимую взял» [Tib. III.2]. Lapis est ferrumque, suam quicumque puellam / Verberat [Tib. I.10.59]. Ferreus est, heu heu, quisquis in urbe manet [Tib. II.3.2].
Непосредственный источник Кантемира — явно строфа Горация: Illi robur et aes triplex / circa pectus erat, qui fragilem truci / commisit pelago ratem / primus, nec timuit praecipitem Africum «Знать, из дуба и *меди грудь* / *Тот* имел, *кто* дерзнул *первым* свой хрупкий челн / *Вверить морю* суровому: / Не страшили его Африк порывистый...» [Carm. I.3, пер. Гинцбурга]. Сходство между нею и сатирой второй включает мотивы (a), (b) и (d), в то время как эпитет типа (c) заменен на другой (trux). В Кантемировых примечаниях ссылки на Горация нет.

S2.2.12. Море и пруд

Такая верная карьера в петровской России, как морское дело, оказывается недоступной для Евгения не только ввиду отсутствия специальных познаний, но и из-за элементарной трусости:

Как тебе вверить корабль? ты лодкой не правил,
И хотя в пруду твоем лишь берег оставил,
Тотчас к берегу спешишь: гладких испугался
Ты вод

[2.235–238].

Как и другие бытовые детали (вроде **расцвеченного марморами сада и отцовского стада**, см. **1.13–14**), этот забавный штрих к портрету никчемного, робкого дворянина полон отзвуков античности. Переводным является выражение **вверить корабль:** см. credere ratem [ventis; Tib. I.7.20]. Водобоязнь, предпочтение пресных вод соленым, лодки кораблю, озер или прудов морям, плаванья вдоль берега удалению в открытое море — обычные аллегории, означающие разные оттенки одной идеи: скромность амбиций, трезвую оценку возможностей, уклонение от великих дел ради безопасности и т. д. Богатством этих символических коннотаций объясняется сравнительная частота перекличек даного места Кантемира со строками других поэтов.

Alter remus aquas, alter tibi radat harenas; / tutus eris; medio maxima turba mari est «пусть уж из двух твоих весел одно рассекает волну, а другое задевает за песок; так ты уцелеешь; на просторе же моря [ждет тебя] наибольшее волнение», советует поэту Феб, рекомендуя ограничиваться любовными стихами и не браться за эпос [Propert. III.3.23–24].

«Может ли вверить себя океану утлая лодка / Лишь потому, что с волной озера может играть?» [Ovid. Tristia II.1.329–330].

«Опасается бурных, открытых морей, / И веслом рассекает прибрежную близь» [Сенека. Агамемнон д. I, пер. С. Соловьева].

«[Я] стараюсь держаться поближе к берегу... и никогда не удаляюсь от моей гавани» [Монтень о скромности своих авторских претензий; Опыты I.50 и II.17].

And wading low in this plebeian *lake* / That *no salt wave* shall froth upon my backe... [Дж. Холл о том, не следует ли ему предпочесть кри-

тике знати сатиру на мелких людей из плебейского сословия; Virgidem. IV.4.12—13; см. комментарий Давенпорта — Hall 1949: 214].

Иногда эти мотивы употребляются более или менее буквально, но тоже с недвусмысленным одобрением более амбициозного и рискованного пути:

В своем 18-м послании (напоминающем данную сатиру Кантемира агитацией за труд и физическую закалку, против изнеженности), Гораций хвалит друга, в чьем имении тоже есть пруд. В отличие от Евгения, этот молодой патриций не боится воды и устраивает на своем пруду навмахии: «В именье отца ты играешь: / В лодки садятся войска из отроков, будто враждебных... / Брат твой — противник, а пруд — Адриатика...» [interdum nugaris rure paterno..., lacus Hadria, 60—63].

Напротив, в сатире Дж. Уизера выведен человек, фантазирующий о снаряжении морских экспедиций, хотя ему не под силу и самые близкие плавания: What it may cost to furnish him a Fleet, / That shall with all the Spanish Navy meet, / When as perhaps (poor fool), besides his coat, / He is not worth a Portsmouth passage boat: / Nor never means to travel so much sea, / As from Hith-ferry to South-hampton key [Vanity — Wither 1970: 216]. Этим мотивом «где уж ему / тебе...!» пассажи Уизера и Кантемира явно сходствуют.

Другая линия прочтения исходит из устойчивой, от античности до О. Мандельштама, символики корабля как государства. Плохой государственный муж уподобляется неумелому кормчему: Vedrai de' venti un Venturier mal noto / entrar ne'Golfi, e frà i marini dubi / di sicura Galea farsi un Piloto «ты увидишь [при дворе] авантюриста, незнакомого с ветрами, но берущегося вести крепкий корабль через неверные моря» [A. Abati. La Corte — Abati 1658:223]. Qui vedrai navigar... / ...al timon chi star dovrebbe in remo «здесь ты увидишь, как у штурвала стоит тот, кто должен был бы быть на веслах» [S. Rosa. Sat. VI.781—783]. Об одной из обязанностей вождя — принимать личное участие в сражениях — Монтень говорит метафорой, близкой к Кантемировской: «Ни один кормчий не выполняет своих обязанностей, сидя на берегу» [Опыты II.21 «Против безделья»]. В Кантемировой сатире о воспитании среди качеств государственного деятеля значится умение **в безднах вод надежный / Предызбирать всегда путь [7.99—100]**. Смысл пассажа о невозможности доверить Евгению корабль колеблется между аллегорическим (на что наводит непосредственно предшествующий пассаж о «воево-

де», которого **отцом невинный народ зовет [2.224]**) и прямым (на что указывают в последующем пассаже **трубка и компас [2.265]** и другие реальные атрибуты мореходства)[27].

Для Кантемира образцом аллегорической трактовки мотива могло послужить «Слово» Феофана Прокоповича на возвращение Петра I из заграничного путешествия (1717). В этой речи с ее эпиграфом из Евангелия от Луки: «поступи во глубину» отстаивается идея «перегринации» в окружающий мир ради пользы и просвещения отечества. Антитеза берега и открытого моря служит здесь лейтмотивом восхваления Петра, который «*не у брега* мешкает..., а в глубине ищет корыстей твоих [т. е. России]; тако устремлен к странствованию, аки бы ему речено было: "поступи в глубину"... России твоей благополучную молитву дееши, *не при брезе точию плавая*, но в глубину, на широту моря поступая. *При брезе седят многии*, который, служаще покою своему, чуждым и умом и действием, чуждыми очима и рукама добро общее управляют». Видимо, эти слова применимы и к таким как Евгений, мечтающим обеспечить свое благополучие «чуждыми рукама», не покидая привычных привилегий и удобств [Прокопович 1961: 64, 66; курсив наш][28].

S2.2.13. Все мы — потомки Адама

Заключительная сентенция сатиры второй — о том, что все мы потомство Адама и спасенных Ноем **простых земледетелей**, и различаемся лишь тем, кто раньше оставил земледельческий и пастушеский труд:

> **От них мы все сплошь пошли, один поранее**
> **Оставя дудку, соху, другой — попозднее**
>
> **[2.375–376]** —

является пересказом строф Куланжа (Ph.-E. de Coulanges) «Sur la noblesse»:

---

[27] В первой редакции было только **Как тебе поверить флот? ты лодкой не правил [*2.155*]**. Замена российски-актуального **флота** на универсальный **корабль** и добавление мотивов пруда в своей усадьбе (vs. море), и плаванья вблизи берегов явно повышают аллегоризм прочтения.

[28] В более буквальном смысле тема малых и больших водоемов и соответствующих им плавательных средств затрагивается Феофаном в знаменитой речи о пользе флота: «Не сыщем ни единой в мире деревни, которая над рекою или езером положена и не имела бы лодок... А толь славной и сильной монархии, полуденная и полунощная моря обдержащей, не иметь бы кораблей...» [Прокопович 1961: 107].

D'Adam nous sommes tous enfants,
La preuve en est connue,
Et que tous nos premiers parents
Ont mené la charrue.
Mais, las de cultiver enfin
La terre labourée,
L'un a dételé le matin,
L'autre l'après-dinée.

Не называя автора, их цитирует Ван Эффен в «Мизантропе» за 1712 г. в эссе об истинном и ложном благородстве [Effen 1986: 210; Grasshoff 1966: 81]. Стихотворение Куланжа было широко известно, и Кантемир мог его знать независимо от «Мизантропа».

Антисословный аргумент о высоком или низком, но во всяком случае едином происхождении людей, обычно с игрой на понятии «происходить от кого-либо», распространен в разных формах:

«Все, если взглянуть на изначальное происхождение, ведут род от богов... За всеми нами одинаковое число поколений, происхожденье всякого лежит за пределами памяти» [Сенека. Письма к Луц. 44.1, 4].

«Сколь далеко бы ни взял, и сколь вглубь веков ни подвинул / Имя свое, — ты ведешь свой род от подлого сброда. / Первый из предков твоих, кто бы ни был он, иль пастухом был, / Или таким, что о нем и молвить вслух неприлично» [Juv. VIII.272–275].

E pur, se l'ver consideriamo a pieno, / tutti venuti siam di quella massa / onde nasce alle bestie l'erba e il fieno «если же говорить по правде, то все мы происходим из той массы, откуда родится трава и сено для скота» [P. Nelli — Florini 1988: 148]; и др.

Весьма разнообразны антисословные остроты и афоризмы на тему общего происхождения от Адама и Евы:

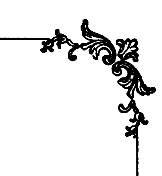
ср. хотя бы средневековую английскую пословицу When Adam delved, and Eve span, / Who was then the gentleman?

замечание Лабрюйера: «[Вельможам] обидно думать, что у нас с ними общие предки — одни и те же брат и сестра. Все люди — единая семья; их разделяет лишь большая или меньшая степень родства» [IX.46],

спор между мертвыми поэтом и аристократом в «Dialogo della nobiltà» Дж. Парини (1757): «А.: Скажи-ка мне, шут ты эдакий, от кого ты происходишь? П.: От Адама. А.: Ну вот я же и говорю, что ты шут...» (Утверждение поэта принимается аристократом как шутовство, поскольку каламбурить — известная прерогатива шутов.),

Сумарокова: «Дворяне без меня свой долг довольно знают, / Но многие одно дворянство вспоминают, / Не помня, что от баб рожденным и от дам / Без исключения всем праотец Адам» [О благородстве (1771)]

или начало романа Диккенса: «Так как ни одна леди и ни один джентльмен... не удостоят своим вниманием семейство Чеззлвитов, не убедившись наперед в глубокой древности их рода, то нам чрезвычайно приятно сообщить, что они несомненно происходят по прямой линии от Адама и Евы и с незапамятных времен имели самое близкое отношение к сельскому хозяйству» и т. д. [Мартин Чеззлвит, гл. 1].



САТИРА ТРЕТЬЯ

О различии страстей человеческих

Синопсис

1–11. Обращаясь к Феофану Прокоповичу, поэт просит объяснить ему, почему природа, дав людям одинаковое тело и дух, наделила их столь разными страстями, справиться с которыми они не в силах.

12–62. Посмотрите на алчного, скупого Хрисиппа: вставая до рассвета, он с утра до вечера в любую погоду бегает по Москве в погоне за выгодными сделками. Несмотря на старость, он охотно пускается в путешествия и пересекает свет ради барыша. Торгуя, он божится, лжет и жульничает. Имея полные сундуки денег, Хрисипп ведет нищенский образ жизни: отказывает себе в еде, дровах и свечах, одевается в лохмотья, спит на грязной постели. Можно подумать, что он копит деньги ради семьи, но ведь у него нет наследников, кроме одного внука. Скупость Хрисиппа безумна; разумный человек довольствуется тем, что необходимо ему для жизни.

63–84. Противоположной страстью одержим расточитель Клеарх, который купается в роскоши, имеет городской и подмосковный дома и толпу слуг в раззолоченных ливреях. Дом Клеарха всегда полон гостей, куртизанок, сводников и певцов. Он швыряется деньгами в изыскании все новых удовольствий. Между тем доходы Клеарха невелики, живет он займами «и всякими подлыми делами», и не за горами тот день, когда он «весь гол в тюрьме очутится», оставив заимодавцам «скучну надежду, суму, слезы и досаду».

85–116. Болтун, «вестовщик» Менандр с утра до вечера охотится за городскими новостями и знает малейшие подробности из жизни двора и света. Если бы наши дворяне так хорошо знали свои собственные дела, как он — чужие! Менандр неспособен удержать языка за зубами и под строгим секретом рассказывает всему свету «вестей с двести», не заботясь об их достоверности.

117–158. Другой вид болтуна — Лонгин, изнуряющий всех рассказами о себе и своих личных делах. Если вы окажетесь его соседом за столом, он замучит вас подробностями о своих домочадцах, домашнем хозяйстве и прошлых военных кампаниях. Лонгин особенно несносен тем, что все время говорит сам, не давая собеседнику вставить слово.

159–186. Ханжа Варлам на людях притворяется смиренным аскетом, хотя обожает хороший обед, вино и женщин. Он без конца говорит о Христе,

кладет поклоны, перебирает четки, хвалит тех, кто жертвует на церковь. Проповедуя прощение и кротость, он сам готов стереть своего недруга в порошок и преследовать его даже после смерти. Варлам льстит себя надеждой, что Бога так же легко обмануть, как людей.

187—204. Тщеславный Фока всячески лебезит перед знатными, чтобы пустить народу пыль в глаза своими аристократическими знакомствами. С той же целью он выстроил огромный дом, который разорит его детей. Он платит составителям родословных и литераторам, чтобы те трудились ему во славу; издает под своим именем сочинения, написанные по его заказу другими; симулирует ранения и шрамы, якобы полученные в боях. Фока не понимает, что к славе ведет лишь добродетель.

205—224. Эгоцентрик Гликон презирает даже самых заслуженных людей, лишь себя одного считая мудрым и достойным похвал. Ему странно, что царь до сих пор не поручил ему управлять государством, и что не все женщины от него без ума. Гликон считает, что уши и глаза даны людям лишь для того, чтобы впивать его речи и деяния.

225—234. Пьяница Клитес беззаботен, весь распух, воняет винным перегаром, ничего не может делать из-за вечно дрожащих рук. Доходов ему едва хватает на полгода; живет он по-нищенски, видит единственную радость в рюмке и все более уподобляется скоту.

235—259. Надменный Иркан, войдя в комнату, полную народу, всех расталкивает, первым проходит к столу, приказывает подать ему одни блюда и унести другие, сам провозглашает все тосты. Он недоступен для простых смертных, и если на чей-то низкий поклон ответит знаком бровей, то следует считать это за большую честь. Видимо, он полагает себя сделанным из какого-то драгоценного вещества, а всех остальных — из навоза.

251—274. Злоязычный Созим язвительно критикует всех, начиная с Иркана, и поэт уверен, что такое же злословие и сплетни уготованы и для него, лишь только он скроется из глаз Созима.

275—305. Льстец Трофим, «с сладким языком», еще опаснее для общества, чем Созим. Ведь критика, даже злостная, может заставить умного человека заметить свои недостатки и исправиться, тогда как лесть неизбежно увеличивает число глупцов. Во многих из нас она находит себе благодарную почву и истребляет «ревность к добродетели». Осыпая лестью своего патрона Тита, Трофим призывает других молчать, пока говорит Тит, расхваливает его кухню и сравнивает его жену с прекрасной Еленой. Трофим даже манеру Тита сморкаться находит умной; если нужно, он и для содержимого Титова ночного горшка найдет похвальные слова.

306—336. Мнительный Невий каждую ночь встает, чтобы проверить замки на дверях дома, на сундуках и ларцах. Он посылает слуг следить за приказчиком и за дворецким. Велев слуге отнести соседу взаймы котел, он посылает еще одного слугу следить за первым, а потом посылает тре-

тьего, чтобы отменить заем. Жену он подозревает в неверности, а друзей — в коварных замыслах. Никому не доверяя, он живет в вечном беспокойстве. Поэт предпочел бы нищету богатству такого человека, как Невий. Лучше часто быть обманутым, чем вечно бояться обмана.

337–352. Завистливый Зоил заболел, увидев, что сосед строит более чем скромный домишко. Он завидует деньгам других людей, их продвижению по службе, их доброму имени; завидует бороде чернеца и суме нищего.

353–382. Поэт прерывает на полуслове свою галерею портретов, опасаясь, что Феофану некогда слушать слушать столь длинный опус. Он кончает сатиру похвальным словом этому мудрому пастырю и защитнику церковной славы. Все людские чудачества не перечислишь: сколько людей, столько различных страстей. Страсть самого Кантемира — «стихи писать против неприличных / Действий и слов». Кто хочет, пусть исправляет его стихи: он примет критику с благодарностью.

S3.1.
ВСТУПЛЕНИЕ: ОБРАЩЕНИЕ К ФЕОФАНУ ПРОКОПОВИЧУ [3.1–12]

Посвященная Феофану Прокоповичу, сатира открывается просьбой к **дивному первосвященнику** объяснить несходство характеров и страстей в людях, наделенных, казалось бы, одними и теми же природными данными; о применяемых здесь типах нарративного «дебюта» см. RIII.11, §§ 1 и 2.1. Ответа на этот вопрос автор не получает, да и не ищет. Нарисовав тринадцать ярких портретов, иллюстрирующих многоразличные пороки и чудачества, поэт внезапно останавливается, вспомнив, что у Феофана вряд ли есть время читать длинные опусы. Следует панегирик адресату сатиры, в чьих трудах автор видит противовес безумию мира и надежду на улучшение нравов — в особенности среди духовного сословия, непосредственно подлежащего ведению Феофана. В кратком заключении поэт повторяет свою исходную мысль (**Людей много, и страстей, ей, в людях немало**), — но уже не как проблему, а как принимаемую реальность, в которую он включает и себя:

Сколько глав — столько охот и мыслей различных;
Моя есть — стихи писать против неприличных
Действ и слов (RIV.15, § 2.3); **кто же мои (и я не без пятен)**
Исправит — тот честен мне будет и приятен.

Таким образом, в заглавии и вступлении наш поэт как будто делает некую философскую заявку, мотивирующую введение портретов, — как Гораций в третьей сатире второй книги (где тезис о том, что все люди, кроме мудрецов-стоиков, суть лишь разные роды сумасшедших, иллюстрируется серией человеческих страстей и заблуждений) или Буало в сатирах VIII (человек — самое странное из живых существ) и XI (исследуем понятие чести). Кантемирова сатира, однако, ни приобретает вида отточенного диалектического анализа, как у Буало, ни становится темой прихотливо извивающейся беседы в горациевском духе, то удаляющейся от своего предмета, то возвращающейся к нему (эту форму наш поэт, как увидим, испробовал в сатире седьмой). Квазипроблемное введение у Кантемира служит лишь предлогом для сцепления ряда типажных портретов, со всей характерной для нашего поэта живостью карикатурной зарисовки, однако без какой-либо иной связи между ними, нежели трюизм о разнообразии страстей человеческих. Подобное строение типично для формата RI.2 «Характеры» («Галерея портретов», «Корабль дураков»), чистым примером которого может считаться данная сатира Кантемира.

И в самом деле, в качестве своих источников Кантемир называет две классические книги характеров: *В сей сатире автор наш имитовал Феофраста, греческого философа, и из новейших Лабрюйера, которые оба показали себя в ясном изображении различных человеческих нравов* [Кантемир 1956:511]. Но вполне ли это так? В действительности картина не так проста. Главное, что роднит сатиру третью с названными двумя образцами, — это сам план изложения, т. е. уже упомянутый композиционный формат; у Лабрюйера, видимо, взята и условная греко-латинская ономастика типажей. Однако метод изображения личности и сам выбор типов указывает в несколько иную сторону. Упрощая, можно сказать, что сатира Кантемира — массовый агитационный жанр, в то время как характеры Феофраста, Лабрюйера и их последователей достаточно элитарны, и дидактика уступает в них место психологическому эксперименту и интеллектуально-эстетической игре.

Верно, что у всех трех авторов портрет строится как развертывание некой заглавной черты, но существенно дальше этого сходство Кантемира с его античным и французским учителями не простирается. Начать с того, что, у последних характеры разыгрываются на специфичном материале, представляющем собой в обоих случаях высокоразвитую культуру: разработанный до мельчайших подробностей греческий быт IV в. до нашей эры, не менее филигранная система социально-психологических взаимоотношений в условиях парижского света и двора эпохи абсолютизма. Сами портреты у Феофраста и Лабрюйера (а еще больше у позднейших характерологов, напр., в Англии) наделены исторической и национальной достоверностью. У Кантемира было

бы напрасно искать столь же подробной опоры на российские реалии его времени; большинство его зарисовок — при всей их живости, равно как и несмотря на густую идиоматичность Кантемирова русского языка — принадлежат к условному, темпорально и национально немаркированному (хотя с сильным налетом античности) фонду.

Что особенно важно, характер феофрастовского типа отнюдь не прост. Он не укладывается в заглавные этикетки (типа «Скаредность» или «Грубость») и вводные дефиниции (вроде «Грубость — это резкость при обхождении, проявляющаяся в словах»), но предстает в виде прихотливого разброса проявлений, предлагающих читателю игровую задачу на уловление вписанного в них — иногда довольно проблематично — психологического инварианта. В этом смысле жанр характера, хотя номинально и призван иллюстрировать античный принцип «декорума» (т. е. кодифицированного соответствия между известными человеческими типами и их свойствами; см. Boyce 1947: 3—53), на практике все время вырывается из этих рамок и смело экспериментирует, находя для заданных типов новые, непредусмотренные «декорумом» сценарии поведения:

> (2) Только кто-нибудь заснет, как он приходит и будит ради того лишь, чтобы поболтать. (5) Отняв ребенка у няньки, разжевывает ему пищу и сам кормит и, сюсюкая и причмокивая при этом, называет папенькиным любимчиком. (7) При домочадцах он способен спросить: «Скажи-ка, мамаша, какой это был для тебя денек, когда ты меня в муках рожала?» (9) В гостях, за обедом, он рассказывает, что дома у него в цистерне есть холодная вода, в огороде полно свежих овощей, а повар всегда готовит отличный обед. (10) Гостям он показывает таланты своего прихлебателя... [Феофраст. Характеры: Назойливость].

> (6) Волосы свои он то и дело подстригает, зубы у него всегда белые, еще непоношенную верхнюю одежду меняет, натирается благовониями. (7). На рынке он зачастую подходит к столам менял, из гимнасиев бывает только в тех, где упражняются эфебы... (9) Щеголяет... тем, что дома держит обезьяну, купит титира, сицилийских голубей... и т. п. [там же: Угодливость].

> У Федона запавшие глаза, тощее тело и худое, всегда воспаленное лицо... Вид у него отсутствующий, рассеянный и потому глупый, хотя он умен; он вечно забывает рассказать то, что ему известно или то, чему был свидетелем, а если и рассказывает, то плохо — боится наскучить собеседнику, старается быть кратким и становится скучным, не умеет ни привлечь к себе внимание, ни рассмешить; он рукоплещет и улыбается тому, что говорят другие... Он угодлив, льстив, подобострастен, скры-

тен в делах, иногда лжив... Он никогда не присоединяется к кругу беседующих, а встает за спиной говорящего, украдкой прислушивается... и уходит, если на него обратили внимание... Какая бы давка ни была на улице или в крытом проходе, он всегда умеет пройти, не толкаясь, и проскользнуть незамеченным... Он беден [Лабрюйер. Характеры VI.83].

Нетрудно видеть, что сатирические зарисовки Кантемира на несколько степеней проще и однозначнее, в них нет психологических нюансов и занимательных черточек, проблематичным образом отражающих инвариант (как, напр., связаны белые зубы с угодливостью?). Алогизм или аморализм каждого характера обозначены у нашего сатирика с плакатной ясностью. Нарратор широко пользуется контрастами, гиперболами, густой иронией, карикатурой, красочными эпитетами, прямыми оценками и обличениями — в резком контрасте с типичным «характером», где манифестации инварианта даются на уровне голой схемы, скупым протокольным языком. С другой стороны, если в феофрастовской традиции весь интерес состоит в оригинальности и «впервые-подмеченности» большинства проявлений характера, то сатира (во всяком случае Кантемирова) верна духу «декорума» и почти всегда обращается к фонду черт уже апробированных, устойчиво связанных с соответствующими типами:

Варлам смирен, молчалив: как в палату войдет —
Всем низко поклонится, к всякому подойдет...
Бесперечь четки в руках, на всякое слово
Страшное имя Христа в устах тех готово...
Кто дал, чем жиреет он, того похваляет,
Другое всяко не столь дело годно богу;
Тем одним легку смекать можем в рай дорогу...
Жалки ему в похотях погибшие люди,
Но жадно пялит глаз на круглые груди,
И жене бы я своей заказал с ним знаться... и т. д.

[3.159–186]

Прогресс в области характерологического очерка за пределами Феофраста и Лабрюйера коснулся нашего сатирика лишь в незначительной степени. Набор человеческих и социальных типов к XVII в. значительно обогатился. Репертуар характеров непрерывно расширяется. Менялся и метод презентации, отходя от забавных зарисовок и метких анекдотических деталей. Уже гуманисты Ренессанса, продолжая традицию античных «моралий», подходили к характерам и страстям аналитически. Так, Поджо Браччолини в трактате «О скупости» разрабатывает заглавную тему в логико-психологичес-

ком и социальном плане, уделяя портретам в феофрастовском духе лишь ограниченное место. Бурная индустрия характерологических эссе, главным образом французских, в XVII—XVIII в. довела аналитизм до небывалой утонченности, далеко превзойдя великую книгу Лабрюйера по искусству филигранных персонологических разграничений, порой чрезмерных и надуманных (то, что называется splitting the hair), и оставшись столь же далеко позади лабрюйеровской книги по глубине понимания людей и смелости социальной критики. Английское барокко в лице С. Батлера превращает характерологический жанр в риторическое упражнение, выявляя логико-философскую причудливость каждого характера в фейерверке блестящих дефиниций, но и резко обедняя его реалистическую конкретность: от оригинальных наблюдений феофрастовского типа не остается и следа. Свежий подход представлен А. Поупом, который в посланиях из цикла «Moral Essays» (начало 1730-х гг.) развивает замечательную по своему современному звучанию теорию человеческой личности как текучей и нестабильной, несводимой к одному «характеру», подверженной влиянию обстоятельств, воспитания, времени и десятков других факторов, однако поддающейся объяснению, если угадана психологическая доминанта («The Ruling Passion») данного индивида, остающаяся неизменной при всей видимой непоследовательности, хаотичности его внешнего поведения.

Собранный в нашей книге сравнительный материал, при всей его заведомой неполноте, показывает, что Кантемир в своих галереях типажей (сатиры первая и пятая), а также во всех других своих сатирах, ориентируется не столько на сборники характеров Феофраста, Лабрюйера и их продолжателей — литературу, предназначенную для кабинетного чтения, — и не столько на новейшую персонологическую эссеистику, сколько на широкий круг жанров дидактико-просветительного назначения всех времен: сатиру (Гораций, Ювенал и их европейские последователи); популярную философию и моралистику (Сенека, Плутарх, Эразм); социально-бытовой очерк (Аретино, Аддисон-Стил — другой, после Лабрюйера, возможный образец для античных имен Кантемировых типов); компиляции (Р. Бертон); ораторскую прозу (Дион Хризостом, Дж. Холл); комедию (Аристофан, Плавт, Мольер); басню (Эзоп, Федр); компендиумы типа «зерцал» и «кораблей дураков» (Брант, Бузенелло); плутовской роман (Алеман, Кеведо) и др. В сочинениях этого рода, чей фонд тематических и риторических концептов имел значительную общую часть, рассеяно немало оценочных, с большой долей карикатуры, портретных зарисовок, призванных иллюстрировать обличительные тезисы о «мире навыворот», о неразумии и испорченности человека, о несостоятельности его претензий на роль царя природы и т. д. В отличие от

профессиональных характерологов, непрерывно обозревавших человечество в поисках неисследованных курьезов, Кантемир не искал новых характеров, хотя охотно рекомбинировал черты уже известных. В их разработке Кантемиром в большой мере сказался и личный стиль нашего поэта, тяготеющий к бурлеску и слэпстику (см. замечания об этом в S6.3.3.1). Конечно, литература собственно характеров во многом пересекается с перечисленными популярными жанрами, связана с ними обоюдным влиянием и рядом общих предметов и черт, однако в целом она представляется слишком специализированной, утонченной и отрешенной, чтобы служить главным источником материала для столь демократичного, агитационного жанра, как стихотворная сатира. Собрав под своим заголовком пеструю коллекцию типажей, Кантемирова сатира третья (а также частично пятая) приобрела внешнее сходство со сборниками Феофраста и Лабрюйера, о чем поэт и счел нужным заявить в примечании. Однако принимать его слова, как мы видели, следует с оговорками.

S3.2.
ГАЛЕРЕЯ ПОРТРЕТОВ

Зарисовки человеческих странностей в сатире третьей отнюдь не «взяты большею частию с натуры», как любила утверждать отечественная «реальная критика» [Морозов — Покровский 1910: 24], а насквозь традиционны, имея многочисленные и порой весьма точные параллели в античной и новоевропейской литературе. Это обстоятельство, конечно, не только не мешает поэту вводить в сатиру современные аллюзии, но, как было подчеркнуто во Введении, создает благоприятные условия для камуфляжа таких аллюзий.

S3.2.1. Алчность [3.12–62]

Алчность, скаредность издавна считалась одной из худших болезней души; перечислить всех литераторов, философов, моралистов, говорящих те или иные горькие слова об этом пороке, практически невозможно (обзор некоторых имен и мнений дается у Бертона в The Anatomy of Melancholy I.2.3.12).

Тип «алчного накопителя и скупца» в сатирах бывает нескольких видов: деловой и бережливый; грязный и опустившийся; хлопотливый и неугомонный. Все эти оттенки сведены в один образ в описании *Хрисиппа*. Фигуру его некоторые комментаторы связывают с конкретным лицом — Саввой

Лукичом Рагузинским [см. Гершкович 1956: 450], хотя в нем, как и в других типажах сатиры третьей, нет ни единой черты, которая не восходила бы к традиции и не имела десятков параллелей в сатирико-характерологической литературе всех стран.

(а) *Беготня*. В погоне за выгодными сделками этот персонаж носится по городу, а то и по всему свету:

Хрисипп, хоть грязь по уши, хоть небо блистает
Огнями и реки льет, Москву обегает
Днем трожды из края в край...
Когда в чем барыш достать надежда какая,
И саму жизнь не щадит. Недавно с Китая,
С край света прибыв, тотчас в другой уж край света
Сбирается, несмотря ни на свои лета,
Ни на злобу воздуха в осеннюю пору[1]**;**
Презирает вод морских то бездну, то гору;
Сед, беззуб и весь уж дряхл на корабль садится,
Не себя как уберечь, но товар, крушится

[3.13–28].

«Горожанин, встающий чуть свет, чтобы день-деньской бегать по городу» — заметная фигура в нравоописательной литературе. Носится он не только по денежным делам, но и по политическим, судебным или светским, во всякую погоду, которая описывается контрастными гиперболами, часто с упоминанием мифологических эмблем: Каникулы, Борея и т. п. (см. примеры ниже). Носится он и без всякой определенной цели, как о том рассказывается в остроумной зарисовке Сенеки:

> Необходимо обуздать эту беспорядочную беготню, которой предается столько людей, слоняющихся по домам, форумам и театрам. Встревая в чужие дела, они всегда кажутся чем-нибудь занятыми. Спроси когонибудь из них, когда тот выходит из дома: «Куда ты? Что думаешь делать?», и он тебе ответит: «Клянусь Геркулесом, сам не знаю; ну, там увидеться с кем-нибудь, чем-нибудь заняться». Без всякой цели блуждают они по местам, где происходит какая-либо деятельность, и делают не то, к чему стремились, а то, что подвернулось. Бездумной своей бе-

---

[1] Синтаксическим латинизмом являются однородные фразы с амплификацией **Хрисипп, *хоть грязь до уши, хоть небо блистает / Огнями и реки льет*... Сбирается, несмотря *ни на свои лета. / Ни на злобу воздуха в осеннюю пору*.** Ср.: Modo summa / voce, modo hac, resonat quae chordis quattuor ima [Hor. Sat. I.3.7–8]; Flebit et insignis tota cantabitur urbe [Hor. Sat. II.1.46] и др.

готней они напоминают муравьев, ползающих то вверх, то вниз по веткам кустарника. И такой вот образ жизни, который можно было бы назвать беспокойной праздностью, ведут многие. Иных несущихся сломя голову, словно на пожар, можно бы и пожалеть: часто налетают они на бегущих навстречу, сбивают тех с ног и падают сами. Бегут же они либо для того, чтобы приветствовать кого-нибудь, кто не ответит на их приветствие; либо чтобы последовать за катафалком лица, им неизвестного; либо чтобы поспеть в суд на процесс того, кто беспрерывно занят тяжбами; либо чтобы поглазеть на обручение женщины, часто выходящей замуж... Вернувшись домой, изнемогая от ненужной усталости, они клянутся, что и сами не знают, зачем вышли из дома и где были, однако на следующий день возобновляют блуждание по тем же маршрутам [О спокойствии духа XII].

У Лабрюйера придворные Кимон и Клитандр «всегда бегут, разговаривают на ходу..., ниоткуда не пришли, никуда не направляются, а просто носятся взад и вперед» [VIII.19]. У Кантемира беготня входит в массовые сценки городской жизни: **Безрассудно часть бежит, и куды — не знает...** и в картину утра молодого карьериста: **И, с зарею встав, бежит с передней в переднюю... [5.175, 603]**. У Буало на бегу проводит свои дни светский вертопрах: D'autre part un galant, de qui tout le métier / Est de courir le jour de quartier en quartier [Sat. IV.11—12], а у Ариосто — важный церковный функционер:

Solonnio di facende sì gran soma
tolle a portar, che ne saria già morto
il più forte somier che vada a Roma.
Tu l'vedi in Banchi, alla dogana, al porto,
in Camera apostolica, in Castello,
da un ponte a l'altro a un volgier d'occhi sorto

«Солонний взвалил на себя такую кучу дел, что от них давно надорвался бы самый дюжий грузчик в Риме. Его можно видеть в суде, на таможне, в порту, в апостольской палате, в замке св. Ангела — в мгновение ока появляется он то там, то здесь» [Sat. IV.76—81].

Несомненным подражанием этому пассажу Ариосто являются строки о бегающем бездельнике из сатиры Воклена де ла Френе:

D'Arsin d'ailleurs tant de charges a prises,
Et tous les jours mène tant d'entreprises,
Q'un grand mulet, qu'un sommier le plus fort
Suivant la cour en serait déjà mort;

Or'tu le vois à la chancelerie,
Or', près d'un grand en quelque galerie,
Aux intendants des finances aller,
En un clin d'oeil de-là les ponts voler,
Et puis au Louvre où toujours il trafique...

[La Fresnaye. Satire à Jean de Morel —
Les Poètes François 1824: V.108]

В римской сатире беготня по городу бывает уделом самых разных категорий горожан, от каптаторов (охотников за богатыми стариками в надежде получить наследство) и клиентов, обхаживающих знатных патронов: «Вот, значит, ради чего, постоянно жену покидая, / Через холмы я бежал к эсквиллинским высотам прохладным, / В пору весны, когда небо свирепейшим градом трещало, / И по плащу моему дождевые потоки струились!» [Juv. V.76—79; об утреннем обивании порогов см. также Juv. III.126—130; Mart. VII.39, VIII.44, X.10, XII.29] до судебных поручителей: «Северный ветер ли землю грызет, зима ль выгоняет / Солнце сквозь снег на низкое небо — нет нужды; иду я / Голосом ясным ручательство дать, себе в разоренье...» [Hor. Sat. II.6.25—27].

С фигурой городского бегуна соединен у Кантемира образ «купца, обегающего свет в погоне за барышом», одно из самых древних общих мест в литературе [есть уже у Гомера: Од. VIII.161—164]. Связь между морскими плаваниями и прибылью кодифицирована в античном наборе профессий и их признаков: Agros terpsin agei, kerdos ploos... «сельская жизнь приносит удовольствие, плаванье — доход...» [Греч. антология IX.446][2]. Купец — это тот, кто трижды в год пересекает моря, кого страх перед нуждой бросает со снежного Севера в знойные страны Юга [Hor. Carm. I.31, III.24]. «Этот меняет товары от стран восходящего солнца / Вплоть до земель, где оно закатными греет лучами: / Множа богатства, убытков страшась, он мчится сквозь бури, / Мчится, как пыльный столб, закруженный ударами вихря» [Hor. Sat. I.4.29—32]. «Чтоб нищеты избежать, до Индии крайних пределов / Мчишься купцом, не ленясь, чрез огонь, через море, чрез скалы» [Hor. Epist. I.1.45—46][3]. Рискованные торговые экспедиции по дальним

2 Ср. сводку постоянно упоминаемых в поэтической риторике профессий и их атрибутов в стихах Клавдиана: «Воду, скитаясь, не пил он из неведомых рек; / Он *за товар не дрожал*, он трубы не боялся походной; / Форум, и тяжбы, и суд, — все было чуждо ему» [О старце, никогда не покидавшем окрестностей Вероны; пер. Грабарь-Пассек].

3 Ср. в анонимной сатире «Интерес» (1816): «От полюса пройти до полюса другого / Не поленится он для барыша большого» [Поэты-сатирики 1959: 553].

морям «ради талантов / Тысяч и вилл» критикуются в XIV сатире Ювенала [267—302]. «Ради [избытка] изнашиваем мы тогу, ради него старимся в палатках лагеря, ради него заносит нас на чужие берега», — констатирует Сенека [Письма к Луц. 4.4]. Л. Аламанни (начало XVI в.) применяет эту формулу к актуальным плаваниям в неизведанный еще Новый Свет: Tenta nuovo cammin, dove non mai / Vela ancor vide il gran Nettuno o remo «пробует новый путь, где великий Нептун никогда еще не видал паруса или весла» [Sat. I]. Образом купца, возвращающегося из «Индий» с поломанными мачтами, разорванными парусами и полным товара трюмом, открывается пятая сатира Буонарроти-младшего: Lacero l'fianco, e rotte antenne e vele, / vinta una lunga e perigliosa guerra / e del mare, e del *cielo aspro e crudele,* // Torna dagl'Indi alla patema terra / carco di merce e provido mercante... [Buonarroti 1863: 242]. Алчность, гоняющая человека с одного края света на другой, персонифицирована у Буало:

Debout, dit l'avarice, il est temps de marcher...
Pour courir l'Océan de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au Japon la porcelaine et l'ambre,
Rapporter de Goa le poivre et le gingembre
[Sat. VIII.70—76 — из Персия V.132 ff.],

ср. в первой редакции Кантемировской сатиры: **Жадность... /...мучит его ночью, в вечер, рано... / Сегодня услышал, что караван с Китая / Прибыл, в нем фарфорная посуда драгая...** [*3.21—29*]. Наконец, купец, безрассудно пускающийся в море, — непременная фигура в каталогах сумасшедших: Non sono senza cervello i mercatanti / che van solcando il mar da l'Indo al Mauro... etc. «разве не лишены мозгов купцы, бороздящие море от индов до мавров» [Croce. La girandola de'pazzi]. В моралистической литературе торгово-промышленной эпохи фигура купца, связывающего коммерцией разные части света, уже не изображается в столь маниакальных чертах, а порой и героизируется: так, Аддисон и Стил восхваляют купца как героя нашего времени, который «объединяет человечество через обмен добрыми услугами, распределяет дары природы, дает работу бедным и увеличивает богатство имущих» и т. п. [The Spectator, May 19, 1711], однако у Кантемира эти новые веяния остаются неотраженными, и прочно доминирует античный стереотип купца, безрассудно жертвующего покоем и самой жизнью ради барыша.

Тема неблагоприятной природы, климатических неудобств, упоминание о стихиях, ветрах, осенних холодах и морских штормах: **злоб[а] воздуха в осеннюю пору [3.24—25]** — дань античной топике. Ср. многочисленные предостережения об опасностях моря у Горация и других поэтов, в частно-

сти, Propert. III.7, о том, как ради денег люди теряют жизнь в море. Связь идей «алчность — товар — море — буря (кораблекрушение)» была общим местом у поэтов: ср. Тибулла [1.3], Овидия [Amores II.10.33].

Наряду со всем остальным в портрете алчного купца, традиционна дилемма «товар vs. жизнь» в стихе: **Не себя как уберечь, но товар, крушится [3.28]**. Друг Ювенала, попав в кораблекрушение, должен был выбирать между спасением товара или собственной жизни; в отличие от кантемировского скупца, он предпочел жизнь и побросал в бушующее море ценные товары. «Есть ли на свете другой кто-нибудь, кто бы нынче решился / Жизнь свою предпочесть серебру и богатству — спасенье?» — вопрошает поэт [Juv. XII.48–49]. «У нужды рука тяжелая. Лучше потерять добро и спасти жизнь, чем погибнуть вместе с добром», — рассуждают моряки в диалоге Эразма [Разговоры запросто: Кораблекрушение]. То же предпочтение кажется естественным автору «Нового Феофраста»: «La mer commence à peine à soulever les flots, que le plus avare Marchand décharge son vaisseau, afin de se sauver du naufrage; on a beau dire, on tient plus à la vie qu'aux richesses» [Brillon 1700: 19].

Отметим несколько характерных формул «риторики одержимости». Строки о риске, на который идет Хрисипп ради барыша (**и саму жизнь не щадит... / Сбирается, несмотря ни на свои лета, / Ни на злобу воздуха...** и т. д.), пронизаны античной фразеологией («несмотря на...»; перебор однородных членов через частицы «ни... ни...», «ли... ли...»). Чаще всего это относится к погоде и ее сменам: «Тебе же *ни знойное лето / Ни зима, ни огонь, ни моря, ни железо* не могут / Встать на пути, пока знаешь, что кто-то тебя есть богаче!» [Hor. Sat. I.1.38–40]. «Сам хлопочи, хоть бы *рдеющий Пес* раскалывал злобно / Статуи вовсе безгласные, или с распученным брюхом / Фурий плевал бы *снегом седым* на высокие Альпы» [Sat. II.5.39–41]. «*Северный ветер, зима, день короткий* — нет нужды: иду я...» [Sat. II.6.25–26]. В «Письмах сельских жителей» Элиана, где два крестьянина обсуждают третьего, подавшегося в купцы, читаем: «Он не принимает во внимание (oùk ennoeî) ни зимних бурь, ни противных ветров, ни ненадежности моря, ни неблагоприятной погоды» [17]. В сатире Дж. Уизера алчные готовы ради прибыли сносить любую непогоду: All day they brook *the rain, hail, frost and snow* [Sat. I.8: Covetousness — Wither 1970: 86].
Погодный фактор упоминается не только в связи с алчностью и дальними путешествиями — презирать непогоду может, напр., и каптатор, гоняющийся за завещателями, и вестовщик, бегающий по городу с новостями [см., напр., Du Camp d'Orgas — Fleuret et Perceau 1923: 1.164]. Анонимный сатирик начала XVII в. в таких же климатических терми-

нах приглашает на свидание даму: En voici la saison: venez donc promptement, / *Et ne craignez du temps la rigueur ni l'injure...* [Fleuret et Perceau 1924: II.48]. В Кантемировой сатире восьмой поэт-графоман **Стихов пишет в час один и что день полдести... / *Мало суетясь, какой ветр на дворе дышит*** **[8.2—4]**.

Обычной является и еще более обобщенная форма данного стереотипа — пренебрежение, ради удовлетворения своих страстей, не только к погодным препятствиям, но и к любого рода лишениям, неудобствам, опасностям, а также к приличиям, стыду и морали. Часты формулы: «Не думая о таких-то препятствиях, не считаясь с тем-то...», «Даже в таком-то состоянии (больной, бессильный...)» и т. д. В третьей сатире Ювенала обличается невоздержность греков: «Похоти их нет преграды, для них ничего нет святого: / Будь то семейства мать, будь дочь-девица, будь даже / Сам безбородый жених иль сын, дотоле стыдливый; / Если нет никого, грек валит и бабушку друга» [Juv. III.109—112]. Дион Хризостом о «духе скупости»: «[Деньги] старается он извлечь отовсюду, не стесняясь ни постыдных, ни несправедливых способов их приобретения» [4-я речь о царской власти 95]. Из Кантемировой «Песни III: На злобного человека»: **Ни седина честная, ни святость сана, / Ни слабость пола язык обуздати / Его возможет: вся суть им попрана, / Всех обыкл попрати.** В сатире третьей вестовщика хлебом не корми, только дай разузнать последние новости: **Три дня брюху дани / Лучше не даст, чем не знать, что привез с Гиляни... [3.91—92]**. В сатире пятой вояка стремится в бой, **и покой, и всякий страх презревши [5.562]**. Пьяница, **когда есть склянка с вином... / Ни о здравии мыслит, ни в что честь теряет** [*5.296—297*]. Свою маниакальную цель герой преследует, несмотря на возраст, телесные немощи и увечья: **Сед, беззуб и весь уж дряхл на корабль садится [3.27]; Крив и хром, топчет еще и к смерти дорогу [5.564]**.

Стих про **вод морских то бездну, то гору [3.26]** отражает общее место античных поэтических описаний бури. Виргилий: Hi summo in fluctu pendent; his unda dehiscens / terram inter fluctus aperit; furit aestus harenis «Здесь корабли на гребне волны, а там расступились / Воды, дно обнажив и песок вздымая клубами» [Aen. I.106—107]. В «Панегирике Мессале» неизвестного автора (включаемого в собрание Тибулла) Харибда бушует, «То воздымаяся вверх из бездны кипящей пучины, / То обнажая ей дно прорывами водоворотов» [Tib. IV.1.74—75]. У Овидия терпящие кораблекрушение подобны тому, кто видит с вершины горы долину, глубокую, как ад, а в следующий миг — тому, кто взирает на небо из бездны (veluti *de vertice montis* / Despicere *in valles imumque Acheronta* videtur, / Nunc, ubi demissum curvum circumstetit aequor, / Suspicere *inferno* summum *de gurgite* caelum [Кеик и Альциона; Met. XI.503—506]).

Овидий пользуется метафорой бездны — горы еще не раз, напр., в «Тристиях»: «Боги! Какие кругом загибаются пенные горы! / Можно подумать: сейчас звезды заденут они. / Сколько меж пенистых волн разверзается водных ущелий! / Можно подумать: вот-вот черный заденут Аид» [I.2.19–23, пер. Шервинского; то же в I.4.5–6]. Те же образы бури через метафору горы и зияющего дна или горы и долины встречаем мы в диалогах Эразма, написанных как пособие по латинскому сочинению: «Всякий раз, как мы взбирались на гребень, казалось, можно бы луны коснуться рукою, а как съезжаем вниз — так словно бы земля разверзлась и мы несемся прямо в Тартар!» [Кораблекрушение]; и у Я. А. Коменского в описании морской бури [Лабиринт мира, гл. 9]. Этот античный образ перешел в европейскую поэзию — ср. хотя бы Воклена де ла Френе, у которого «бездны и горы» бушующего моря соединены с колесом Фортуны, вздымающим человека вверх и опускающим вниз: *Il ne craint jamais faire en la mer de naufrage;* / Il se rit de celui qui risque à son dommage; / Cette infidèle *roue*, où chacun à son tour / *Tantôt haut, tantôt bas*, va tournant à l'entour, / Ne le tourmente point... [La Fresnaye. Satire à M. de Repichon — Les Poètes François 1824: V.114].

(b) *Торгашество.* Шумный, слезливый, напористый и надувательский стиль, характеризующий деловые операции Хрисиппа:

Торгует ли что Хрисипп — больше проливает
Слез, больше поклон кладет, чем деньги считает.
Когда продает — божбы дешевле товару;
И хоть Москву всю сходить — другого под пару
Не сыщешь, кто в четверти искусней осьмушку,
У аршина умерял вершок, в ведре — кружку...

[**3.29–34**; RIV.20, § 1],

(ср. также: **Не столько купец божбы учинит в продаже / Товаров за целый год... [3.150–151]**), опирается на прочную традицию изображения купца как готового без конца лить притворные слезы, божиться, лгать, обвешивать и обмеривать. В хрестоматийных сравнениях разных профессий по способу пропитания, напр., земледельца с купцом-мореходом, последний обогащается путем ложных клятв [taîs epiorkiais; Libanius. Comparationes]. Божба при жульнических сделках упоминается у Персия [verte aliquid; iura... V.137] Ювенала [hic putat esse deos et peierat... XIII.91], Гуилпина [Here swears some Seller, though a known untruth; Skialeth. Sat. V.157], Буало [il ne faut épargner ni crime, ni parjure, Sat. VIII.79]. Купец расхваливает лежалый товар, мерит неправильной мерой у Лабрюйера [VI.43]. «Глупее и гаже всех купеческая порода, ибо купцы ставят себе самую грязную цель и достигают

ее наигнуснейшими средствами: вечно лгут, божатся [peierent], жульничают, надувают...» [Эразм. Похвала Глупости, гл. 48]. Тот же автор в диалоге «Скаредный достаток» изображает алчного богача как неудержимого и слезливого торгаша и бегуна по торговым делам: «Антроний... проводил время где угодно, только не дома, и совал нос во все дела подряд... и *оплакивал* тот день, который не приносил ему никакого барыша» [Разговоры запросто]. С теми же признаками выводится купец в английской «Анатомии злоупотреблений»:

> The merchant men by their marting, chaffering and changing, by their *counterfeit balances and untrue weights*, and by their surpricing of their wares, heap up infinite treasures. [They] will not sell their wares for no reasonable price, but will *swear and tear pitifully*, that such a thing cost them so much, and such a thing so much, whereas they swear as false, as the living Lord is true [Lawiers' escuses — Stubbes 1583].

(c) *Нищенский образ жизни*. Следующее, что мы узнаем о Хрисиппе, — это жалкое, нищенское существование, на которое он обрекает себя и домашних, боясь расстаться с деньгами:

Весь вечер Хрисипп без свеч, зиму всю колеет
Жалея дров; без слуги обойтись умеет
Часто в доме; носит две рубашку недели,
А простыни и совсем гниют на постели...
А кушанье подано коли на двух блюдах,
Кричит: «Куды мотовство завелося в людях!»...
...Уж сундуки мешков не вмещают,
И в них уж заржавенны почти истлевают
Деньги...

[3.35–49]

Живущий впроголодь богач — фигура, известная во множестве вариаций, от античных масок до Плюшкина и Иудушки Головлева. Ариосто пишет о церковных деятелях, которые по мере накопления богатств становятся все скупее, чьи семьи влачат полуголодное существование [Sat. II.235–240]. Буало, развивая эту тему, делает акцент в одних случаях на смешных (но никогда не грязно-натуралистических!) подробностях, как при описании лоскутного наряда скупой четы [Sat. X.309–328], в других — на логических антитезах, обнажающих абсурдность такой жизни: Un avare, idolâtre et fou de son argent, / Rencontrant la disette au sein de l'abondance, / Appelle sa folie une rare prudence... [Sat. IV.60–62].

Кантемир в этом отношении ближе к античным сатирикам, живописующим скупость в ее отталкивающих бытовых проявлениях. «Дух скупости» в изображении Диона Хризостома имеет внешность «бестыдную и неприглядную» [4-я речь о царской власти, 97]. Ср. у Горация портрет скряги Ауфидиена, его обращение с домашними и гостями [Hor. Sat. II.2.55—62]. Подробности жизни скупых см. также в Hor. Sat. I.1.96 («с рабами носил одинакое платье»); I.2.20—22; II.3.110—143, где есть и соломенные тюфяки, поедаемые тараканами и молью, и скаредность в еде и питье: «В праздники вейское пивший вино из глиняной кружки, / В будни довольный и кислым». Отвратительную трапезу скупца описывает Персий [IV.28—32]. У Ювенала скупец сам голодает и морит голодом рабов, сохраняет объедки и заплесневелые корки хлеба, делает отметки на полусъеденной рыбе, пересчитывает стебельки порея, так что у него «и нищий с моста отказался б принять угощенье» [XIV.126—134].

Чрезмерную бережливость скупца в *одежде*, бессменное ношение одного платья (**носит две рубашку недели**), как его грязное, истлевшее *ложе* (**простыни... гниют**) отмечает Феофраст [XXII.11, 13; XIX.5]. Отсутствие *свеч* (**весь вечер Хрисипп без свеч**) — в английских «Характерах» начала XVII в.: He never spends candle but at Christmas (when he has them for newyears gifts) [A Covetous Man — Overbury 1936: 81] и в памятной ремарке у Мольера: «Заметив, что горят две свечи, одну задувает» [Скупой, V.5].

Мотивы нехватки или экономии *дров* и зимнего холода в доме скряги (**зиму всю колеет / Жалея дров**) — у Плавта [Aulularia 356: ligna hic apud nos nulla sunt]; в диалоге Эразма «Скаредный достаток» [Разговоры запросто]; у Лабрюйера: «Обедай плотней, Клеарх, ужинай по вечерам, не жалей дров, купи себе плащ, обей спальню...» [VI.63]. В «Характерах» Овербери скупой согревается в мороз, *глядя* на дрова:

> His chimney must not be acquainted with fire, but if extremity of cold pinch him, he gets him heat with looking on, and sometime removing his ancient wood-pile, which he means to leave to many descents, till it hath outlived all the woods of that country [Overbury 1936: 81].

Умение скупца **без слуги обойтись** упоминается Буало: Il faut souffrir la faim et coucher sur la dure..., / N'avoir en sa maison ni meubles, *ni valet*... [Sat. VIII.80—82]. Elle te réduisait à vivre sans valet [о скупой жене, Sat. X.252].

Сундуки и ржавчина (**и в них уж заржавенни почти истлевают / Деньги**) — в феофрастовском описании «Крохобора»: «Как известно, [у них]

и денежные сундуки заплесневели, и ключи к ним ржавеют (des trousseaux de clefs rouillées, в лабрюйеровском переводе), а сами они носят плащи, не покрывающие бедер» [X.14] и в сатире Дж. Холла: Nor full nor fasting can the Carle take rest, / Whiles his *George-Nobles* rusten in his Chest [Virgidem. IV.6, курсив поэта]. В сатире Ф. Гакона сама Скупость садится на сундук скупого, как только от него требуется хоть малейший расход: L'Avarice, bientôt, au teint livide et blême / Sur son Coffre de fer va s'asseoir elle-même [Satire contre les maris — Fleuret et Perceau 1923: II.242]. Ассоциация сундуков и мешков во фразе **уж сундуки мешков не вмещают** [**3.47**] может восходить к Буало: Dans ton *coffre*, à pleins *sacs*, puiser tout à son aise [Sat. X.214].

Ворчанье по поводу излишеств в еде находит параллели в характеристиках скупцов из «Характеров» Дж. Холла: This man cries out, above other, of the prodigality of our times [Hall. Characterisms of Vices: The Covetous] и Овербери: In his talk he rails against the eating of breakfasts [Overbury 1936: 81], и из сатиры С. Роулендса: Excess is sinful, and he does defy it... / Only excess is lawful in his chest, / For there he makes his golden Angels' nest [«ангелы» — золотые монеты; Rowlands. Sat. II]. Стремление скупого сократить всякую пару до единицы (**А кушанье подано коли на двух блюдах, / Кричит: «Куды мотовство завелося в людях!»** [**1.41–42**]) — мотив, имеющийся у Поджо Браччолини: «Как ожидать от скупого, что он велит приготовить блюда получше да повкуснее? Рассказывают, что один знатный и скупой флорентинец, когда к обеду как-то подали двух куриц, велел унести одну и сберечь для завтрашнего обеда, а слугу поругал за расточительность» [castigat tamquam prodigum; De avaritia — Poggio 1964: 9]. Это место Кантемира напоминает, конечно, и о мольеровском Гарпагоне, который бранит домашних за мотовство, приходит в ужас от подаваемого гостю лишнего блюда, задувает одну из двух свеч; и о других карикатурах, вроде героя сатиры Гараби де ля Люзерн, который, созвав гостей на обед, произносит длинную речь о пользе воздержания, и угощает соответственно [Garaby 1888: 40–47]. Речи о ненужных тратах ведет скупец Смикрин в «Третейском суде» Менандра (хотя этой комедии, открытой в XX в., Кантемир знать не мог)[4].

---

[4] Сам Кантемир как источник последних двух стихов (**А кушанье подано...**) довольно загадочно цитирует следующее место из неизвестной латинской сатиры Феофана Прокоповича: Dote tuum nummum Gallam nupsisse relatum est / Fongilio iuveni: post quam damnabilis, inquit, / Invaluit luxus [из примечаний к сатире третьей; Кантемир 1956: 101–102; см. комментарии в Берков 1961: 212].

(d) *Брать из большой кучи*. В своей аргументации как скупец, так и его критик пользуются методом бытовых аналогий (RII.5):

И прячет он, и копит денежные тучи,
Думая, что из большой приятно брать кучи.
Но если из малой я своей получаю
Сколько нужно, для чего большую — не знаю,
Предпочитает? Тому подобен, мне мнится,
Хрисипп, кто за чашею одною тащится
Воды на пространную реку, хотя может
В ручейке чисту достать. Что ему поможет
Излишность, когда река, берег под ногами
Подмыв, с ними и его подмоет струями

[3.53–62].

Изречение о большой куче (At suave est ex magno tollere acervo), как и идея хождения с кувшином на большую реку, которая может увлечь алчного своим потоком, взяты у Горация [Sat. I.1.51–58n].

Отметим очередной латинский акцент в «дубитативном вопросе» (см. RI.3, § 2.8) **Что ему поможет...** — частом у римских поэтов, напр. у Виргилия в жалобах Юноны: *Quid* Syrtes aut Scylla mihi, quid vasta Charybdis / *profuit*? Чем зияющий зев Харибды, и Сцилла, и Сирты / Мне помогли?» [против троянцев; Aen. VII.302–303]; у Горация по поводу скупости: *Quid iuvat* immensum te argenti pondus... [Sat. I.1.41]; у Проперция в подтрунивании над влюбившимся другом: *Quid* tua Socraticis tibi nunc sapientia libris / *proderit*?» Чем же поможет теперь тебе вся Сократова мудрость / Книжная?» [II.34], а также — как в Кантемировом пассаже — в связи с катастрофами, превосходящими силы живых существ: *Quid* labor aut benefacta *iuvant*? *quid* vomere terras / invertisse graves? «Польза какая ему от трудов и заслуг? Что ворочал / Тяжкую землю?» [о смерти быка, в сценах чумы; Virg. Georg. III.525–526]. Nec vires fulminis apro / crura *nec* ablato *prosunt* velocia cervo «не впрок непомерная сила / Вепрю, ни ног быстрота влекомому током оленю» [потоп; Ov. Met. I.305–306]. *Nec prosunt* Scythiae sua frigora «Скифии стужа ее не в прок» [мировой пожар; ibid. II.224]. — Оборот нередок и во французской сатире: *De quoi lui sert* que sa voix le rappelle... / Et *que sert* à Cotin la raison qui lui crie: / N'écris plus... [Boileau. Sat. VIII.236–239]. *Que vous sert-il* qu'un jour l'avenir vous estime? [Sat. IX.83].

S3.2.2. Расточительство [3.63–84]

Согласно тезису античной моралистики, пороки тяготеют к полярности: Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt «Глупый, избегнув порока, в порок противный впадает» [Hor. Sat. I.2.24]. «Нередко одна болезнь прогоняет другую, / Новая — старую... /...Иной летаргией был болен; / Смотришь — уже на врача он, очнувшись, летит с кулаками» [Hor. Sat. II.3.27–30]. В подтверждение Гораций указывает, среди прочего, на склонность одних людей представлять дефекты ближних как достоинства, а других — перекрашивать достоинства в дефекты [Hor. Sat. I.3.38–66; см. S5.3.1][5]. Вообще, человеческим ошибкам и заблуждениям свойствен широкий разброс:

> Часто в дремучем лесу одинокий сбивается путник
> И начинает блуждать, но блуждает по-своему каждый:
> Этот собьется с пути направо, а этот налево, —
> Оба блуждают они, но только по разным дорогам.
> Оба безумны они...
>
> [Sat. I.3.48–51; повторено Буало, Sat. IV.41–44],

в то время как добродетель следует по единому пути, находящемуся в золотой середине: Virtus est medium vitiorum et utrimque reductum [Hor. Epist. I.18.9].

Наиболее частой парой контрастных пороков в европейской сатире служат «скупость и расточительство»; во всякого рода каталогах сумасшествий типы скряги и мота обычно соседствуют. «Одинаково глупо — / Бросить именье в пучину иль вовсе его не касаться» [Hor. Sat. II.3.166–167; то же в 82–103]. Un prodigue, un avare [Boileau. L'art poétique III.363]. Sans mentir, l'avarice est une étrange rage, / Dira cet autre fou non moins privé de sens, / Qui jette, furieux, son bien à tout venant [Boileau. Sat. IV.66–68]. В мизогинической сатире Буало жена-скряга выведена вслед за женой-мотовкой [Sat. X.240–252]. Предстают контрастными парами и другие пороки: напр., Э. Янг выводит рядом щеголя и неряху (Their methods various, but alike their aim: / The sloven, and the fopling are the same [Young. Love of Fame: Sat. II]).

Кантемир подхватывает общую горацианскую идею: **Бежим мы в другую / Крайность, не зная в вещах меру никакую [6.127–128]** и не раз показывает пороки в противопоставлении, непосредственно вслед за скупостью выводя на сцену мотовство, за мотовством — скупость [**5.555–560**], за злословием — лесть [**3.274–275**]. Скрягу Хрисиппа в сатире третьей

---

[5] У Кантемира эти две особенности рассматривается раздельно [**5.89–97; 8.99–108**].

сменяет *Клеарх*, который на занятые деньги задает роскошные пиры, принимает у себя певцов и куртизанок: **Удобен / К нему доступ и певцам, и сводникам гнусным, / И блядям** [3.68–70]; ср. тот же набор завсегдатаев распущенного дома у римских поэтов: Procul, a procul inde puellae / lenonum et cantus pernoctantis parasiti «подальше, подальше оттуда / Девок продажных гони, паразитов с полуночной песней» [Juv. XIV.45–46].

Всем этим излишествам Клеарх предается на пороге разорения и тюрьмы: **Растет долг, и к росту рост на всяк день копится, / Пока Клеарх наш весь гол в тюрьме очутится** [79–80]. «Расточительство на грани краха» — тоже мотив хорошо известный. Гораций: «И на заемные деньги скупает к столу разносолы» [conductis nummis, Sat. I.2.9]. Сенека: «Дом, где ступают по драгоценным камням, где богатства разбросаны по всем углам..., и куда является весь город, провожая гибнущее наследство» [О спокойствии духа I.8]. Ювенал: «Лучше, отменнее всех ест тот, кто всех более жалок, / Тот, кому пасть суждено, кому светит сквозь щели банкротство» [XI.12–13]. Эсташ Ленобль: Dans un train magnifique il court à sa ruine [Sat. IV — Fleuret et Perceau 1923: II.317]. Тип мота и транжира, ведущего роскошную жизнь по уши в долгах и без заботы о завтрашнем дне разрабатывается в европейской сатире часто и с разной степенью подробности: ср., среди других, яркие портреты у Франсуа Гакона и Пьера Анри [ibid.: 243, 293].

S3.2.3. Вестовщичество [3.85–115]

Следующий характер, выводимый Кантемиром, — охотник за городскими новостями и слухами *Менандр*. Любопытство неотделимо в нем от таких черт, как похвальба мнимой осведомленностью, назойливость, болтливость, жажда поделиться сплетнями и секретами со всем миром. С этим связана и непрерывная суетливая беготня (**С зарею вставши...**), черта многих героев сатир. Это тот тип, против которого предостерегает Гораций: «От любопытного прочь убегай: болтлив любопытный, / Жадно открытые уши не держат доверенной тайны; / Выпустил только из уст — и летит невозвратное слово» [Epist. I.18.69–71n]. Сравнение Менандра, жаждущего разболтать новость, с бочкой, распираемой вином: **Недавно то влитое ново вино в судно / Кипит, шипит, обруч рвет, доски подувая, / Выбьет втулку, свирепо устьми вытекая...** [3.102–104], было в античности ходячим, как то видно из письма Сенеки (который цитирует его в связи с болтливостью пьяного): «разглагольствования о том, что, мол, душа, побежденная хмелем, над собою не властна; что как от винного сусла лопаются бочки, и отстой... вздымается вверх, так и в нас, когда бродит вино, все скрытое в глубине

поднимается и выносится наружу; что, нагрузившись... вином, люди не могут удержать в себе ни пищу, ни тайну, и выкладывают все — и свое, и чужое» [Письма к Луц. 83.16].

Вестовщик (le nouvelliste) — популярная фигура в сатирико-дидактической литературе. Разработка ее на протяжении многих веков отличается разнообразием и порой блеском — напр., у Лабрюйера, у которого фанатики новостей описаны не раз [V.8–9, 81; X.11]. Феофраст определяет данную черту как «измышление ложных историй и известий, которым вестовщик хочет придать веру» [8: Вестовщик]. У обоих авторов «Характеров» данный персонаж: (а) утверждает, что располагает конфиденциальными сведениями о частных, политических и военных делах; (б) ссылается на авторитетные источники, чья доступность вестовщику, а часто и самое существование, более чем сомнительны; и (в) просит хранить тайну, хотя сам давно разболтал ее всему городу. Обычно он делает все это на улице, в клубе, в кафе, в бане и других публичных местах, часто на бегу, но иногда, как это видно из Марциала, и за трапезой в частном доме: «Брось ты уловки свои: у меня ты обедаешь нынче, / Но при условье, чтоб ты мне не болтал новостей», что особенно типично для другого характера — болтуна (см. ниже S3.2.4).

Вестовщик представлен в двух разновидностях, нередко смешивающихся в одном лице. Один разузнает и передает новости преимущественно местного значения; другой делает своей специальностью высокую политику в европейском масштабе. Вестовщики первого типа чаще действуют поодиночке, бегая по городу; для вестовщиков второго типа обычнее собираться в группы в публичных местах — например, в кафе или на площади. Вторые — не столько переносчики, сколько комментаторы новостей; не просто любопытные и сплетники, но особого рода фантазеры и одержимые. Мир в их воображении — шахматная доска, игра на которой дает им интеллектуальное наслаждение, иллюзию соучастия и контроля над событиями. Фигурами и пешками в игре служат государства, полководцы, знаменитости и иные герои дня, чьи дела и планы, ему якобы интимно известные, вестовщик не устает анализировать, предсказывать, толковать, критиковать, переигрывать на собственный лад. Это бесцеремонное обращение с известными именами и событиями (часто передаваемое превращением verba dicendi в перформативы, см. RII.9, § 2, а также примеры из Б. Грасиана, Лабрюйера, Буало и Крылова ниже) — непременный элемент вестовщической темы от античности до наших дней.

Фигуры вестовщиков второго типа — всезнаек, начиненных фантастическими новостями с фронтов войны и большой политики, и любопытных, такие новости выспрашивающих, — в сходных выражениях (почти всегда с применением фигур перечисления RIV.16 и 17) выводят

Феофраст: «Он рассказывает, что Полиперхон и царь одержали победу в сражении, и Кассандр в плену» [8],

Плутарх: «Если кто-либо из встречных скажет ему, что новостей нет, он кажется раздосадованным: “Что ты говоришь? Разве ты не был на площади? Разве ты не проходил мимо военной коллегии? Разве ты не виделся с приехавшими из Италии?”» [О любопытстве, 8; ср. у Кантемира **Войско в Италью идет,** ***3.95***],

Марциал:

Знаешь ты все, что Накор замышляет в дворце Арсакидов,
Сколько на Рейне стоит, сколько в Сарматии войск,
Ты распечатаешь нам приказ предводителя даков,
Предугадаешь, кого лавры победные ждут.
В темной Сиене [= Ассуане] дожди перечислишь с фаросского неба,
Знаешь и сколько судов вышло с ливийских брегов [IX.35],

Эрколе Бентивольо:

— Sappiate, — dicono eglino — che la Francia
fra un mese ne verrà nemica a Spagna
a far il Papa battersi la guancia. —
— Escendon tanti fanti d'Alemagna
che tosto udirèn dir che l'Ambro e l'Ada
correran sangue, et ogni lor campagna. —
— Il Doria nuovamente una masnada
presso Modon d'infidi greci ha presa
e distrutta col fuoco e con la spada. —
— La gente di Luter de l'Alpi è scesa,
et è qui presso omai che vien per porre
le nuove leggi a la Romana Chiesa. —

«Знаете ли вы, что Франция через месяц обратится против Испании, чтобы утереть нос папе? — Из Германии движутся такие полки, что скоро мы услышим, что [реки] Ламбро и Ада текут кровью, заливая все их края [ср. **Войско в Италью идет**]. — Дориа недавно опять захватил и разгромил близ Модона шайку греческих разбойников. — Люди Лютера спустились с Альп и идут сюда, чтобы диктовать новые законы римской церкви» [Bentivoglio. Sat. V.76—87],

Дж. Холл: What every man ventures in [the] Guiana voyage and what they gained, he knows to a hair. Whether Holland will have peace, he knows; and on what conditions, and with what success, is familiar to him. [Hall. Charact. of Vices: The Busy-Body],

Бартоломео Дотти: I disegni han visto in petto / Di chi teme, di chi spera, / E per loro il gabinetto / Ha levata ogni portiera. // Par che sappian per ispia / Ciò che machina la Svezia, / Ciò che trama l'Ungheria, / Ciò che astrologa Venezia...» [Болтунам в кафе] ясно, кто чего боится, кто на что надеется, и правительство приподняло перед ними завесу над всеми своими тайнами. Им словно шпионы донесли, что́ замышляет Швеция, что́ готовит Венгрия, о чем гадает Венеция» [Sat. XI — Dotti 1757: 159–160],

Гараби де ля Люзерн, в сатире «Le Citadin» описывающий целые клубы болтунов, собирающихся, чтобы

Disputer aigrement, ou le pour, ou le contre,
Parler de telle attaque ou de telle rencontre,
Condamner le projet ou plaindre le destin
Qui, sauvant l'Empereur, perdit le Valestin,
Et, d'un seul ton de voix de colère animée,
Faire voler la tete au général d'armée

[Garaby 1888: 35].

Его современник A. B. de Senecé решает тему в более серьезном ключе, анализируя психологию вестовщика желчного, пессимистического склада и критикуя его за непатриотичное поведение [Fleuret et Perceau 1923: II.171, 226].

В послании Г. Кьябреры описана биржа политических, военных и местных новостей на соборной площади Флоренции,

где денно собирается цвет граждан;
кто потрясает пачкой свежих писем
Из Франции, и всем дает послушать,
что говорят в Лионе, что в Париже;
кто разглагольствует о Нижних странах:
Голландия в волненьи; ей в подмогу
Из Англии милорд какой-то едет,
готовится баталия на море...
У Нанни на уме сбор винограда:
«Похоже, урожай-то будет скверным,
сирокко сильно повредили гроздьям,
на доброе вино надежды нет».
У Биндо новость — о прекрасной даме
(испанка — что тут дальше толковать!),
что прошлой ночью прибыла в «Кампану»...

[Chiabrera. Sermone 9]

У Б. Грасиана, для чьей барочной поэтики характерно обилие метафор и буквализаций, встречаем хороший пример «перформативного» превращения вестовщических толков в якобы-действия. Новичку, до которого долетают разговоры вестовщиков, «распоряжающихся» армиями, кажется, будто он присутствует при настоящей войне:

Столпясь в кружки, они... яростно осаждали Барселону и, не теряя зря денег и солдат, штурмом брали ее в несколько дней..., занимали Перпиньян, наводили порядок во всей Испании... — «Кто это такие?» спросил Андренио. «Ишь, как отважно воюют! Может тут находится храбрый Пикколомини? А вон тот — не граф ли Фуэнсалданья? А рядом с ним — не Тотавила?» — «Никто из них и в солдатах не бывал», — отвечал Мудрец, — «и отродясь войны не видывал. Приглядись получше — это же кучка мужланов из одной деревни...» [Критикон. II.V, «Площадь черни»].

То же у Лабрюйера:

У [Василида] в голове список эскадронов и батальонов, генералов и офицеров... Все эти силы в полном его распоряжении: столько-то он посылает в Германию, столько-то во Фландрию, небольшой резерв оставляет в Альпах, еще меньший в Пиренеях, остаток же отправляет за море. Он знает пути следования всех этих войск, ему известно, что они сделают и чего не сделают, — словом, вам кажется, будто он наперсник государя и поверенный тайн министра [X.11].

и у Буало (кстати, с тем же набором стран, что у Г. Кьябреры):

Chacun a débité ses maximes frivoles,
Réglé les interêts de chaque potentat,
Corrigé la police, et réformé l'Etat,
Puis, de là s'embarquant dans la nouvelle guerre,
A vaincu la Hollande, ou battu l'Angleterre

[Sat. III.162–166].

Из послекантемировских русских сатириков, рисующих тип болтуна-вестовщика, укажем кн. Д. П. Горчакова: «Ложь правдой объявя, по свету публикует, / Что видел он во сне, то грезит наяву, / Божась бессовестно, по городу толкует, / Пуская про других прескверную молву...» [Беспристрастный зритель нынешн. века (1805) — Поэты-сатирики 1959: 132].

Характерный поворот темы может состоять в том, как мировые события вторгаются в личную жизнь вестовщика второго типа, влияют на его бытовое поведение, отношения с близкими и знакомыми. Он вздрагивает и вскри-

кивает во сне, преследуемый видениями тех баталий, о которых рассказывал днем [аноним, 1631 — Aldington 1924: 353]. Поглощенный событиями, нимало его не касающимися, вестовщик забывает о собственных насущных делах и терпит в них комический урон. Так, в басне Крылова «Три мужика» (1830) один из трех едоков, втянув своих товарищей в пересуды о якобы предстоящей войне с Китаем, съедает весь обед: «Пока они судили да рядили, / *Да вóйска разводили*, / Он ни гугу — и щи, и кашу, все приел». Мысль, что иные занимаются делами Европы, так как не могут справиться со своими собственными, высказана в четвертой сатире Э. Янга: Poor Chremes can't conduct his *own estate*, / And thence has undertaken *Europe's* fate [Young 1763: 64; курсив поэта]. Мы имеем дело с одной из давно описанных форм многоликой Глупости: Sunt qui alienis obeundis negotiis sedulo tumultuantur, sua negligunt «есть и такие, которые вечно шумят и волнуются по поводу чужих дел, своими же пренебрегают» [Эразм. Похвала Глупости, гл. 48]. По неспособности позаботиться о самом себе Кантемир сравнивает вестовщика с нынешними дворянами, характеристика которых, по-видимому, взята из Лабрюйера:

О, когда б дворяне так наши свои знали
Дела, как чужие он! не столько б их крали
Дворецкий с приказчиком, и жирнее б жили,
И должников за собой толпу б не водили

[3.97–100].

Вельможи не желают ничему учиться..., даже тому, что нужно для управления собственными делами, домом и семьей. Они... позволяют управляющим обирать их и вертеть ими, а сами довольствуются тем, что считают себя знатоками вин и ценителями тонкого стола, навещают Фрин и Таис, ведут разговоры о гончих и борзых и в точности знают, сколько почтовых перегонов от Парижа до Безансона или Филиппсбурга [Лабрюйер. Характеры IX.23].

Хотя реальное участие в большой игре остается для вестовщика фантазией, какие-то малые формы личной вовлеченности он все же для себя находит — так, Демофил у Лабрюйера «озабочен судьбой своего имущества и поместий, ломает себе голову, куда отправить деньги, мебель, семейство, куда бежать самому — в Швейцарию или в Венецию?» [X. 11]. Сатирик XVII в. P. du Camp Orgas дает по-мольеровски эксцентричный эпизод: разгневанный нечувствительностью жены к мировой политике, вестовщик учиняет погром в собственном доме (a rempli sa maison d'un désordre incroyable... Quoi! dit-il, est-ce ainsi que ma femme me traite? / M'inviter à dîner après une

défaite!) Русскому читателю данный топос знаком по разговорам «пикейных жилетов» у Ильфа и Петрова:

> Все, что бы ни происходило на свете, старики рассматривали как прелюдию к объявлению Черноморска вольным городом... — Сноуден — это голова!.. Я скажу вам откровенно — Сноудену пальца в рот не клади. Я лично свой палец не положил бы... Скажу вам откровенно, мсье Фунт..., все в порядке. Бенеш уже согласился на пан-Европу, но знаете при каком условии?.. При условии, что Черноморск будет объявлен вольным городом. Бенеш — это голова. Ведь им же нужно сбывать кому-то свои сельскохозяйственные орудия? Вот мы и будем покупать... А я вам говорю..., что Макдональд на эту удочку не пойдет! Он не пойдет на эту удочку! Слышите? [Золотой теленок, гл. 14].

Смешанный тип вестовщика наряду с новостями мирового масштаба не чуждается местных, бытовых сплетен, а то и обыкновенной болтовни. Такова женщина-всезнайка у Ювенала: «Пусть она лучше поет, чем по городу шляется всюду... / Знает она, что́ у серов, а что́ у фракийцев, секреты / Мачехи, пасынка, кто там влюблен, кто не в меру развратен, / Скажет она, кто вдову забрюхатил и сколько ей сроку...» и т. д. [VI.398–412]. У героя сатиры Ренье «L'importun» разговоры о короле и дворе перемешиваются с банальностями и хвастовством:

> Il vint à reparler dessus le bruict qui court
> De la royne, du roy, des princes, de la court;
> Que Paris est bien grand; que le Pont-Neuf s'achève;
> Si plus en paix qu'en guerre un empire s'eslève;
> Il vint à définir que s'estoit l'amitié
> Et tant d'autres vertus...
>
> [Regnier. Sat. VIII.159–164;
> почти то же у Курваля-Сонне: L'ignorant].

Кантемиров вестовщик имеет разные оттенки в окончательной и первой редакциях сатиры третьей. Менандр канонической версии, если не считать упоминания о персидской провинции Гиляни, в основном ограничивается местными новостями, т. е. принадлежит к первому типу:

> **...О всяком указе,**
> **Что вновь выдет, о всякой перемене чина**
> **Он известен прежде всех, что чему причина...**
> **...Что привез с Гиляни**
> **Вчерась прибывший гонец, где кто с кем подрался,**
> **Сватается кто на ком, где кто проигрался,**

Кто за кем волочится, кто выехал, въехал,
У кого родился сын, кто на тот свет съехал...

(RIV.16)

...Слышал те из верных рук вести,
И тебе с любви своей оны сообщает,
Прося держать про себя...

[3.88–108],

тогда как его предшественник (без имени) в ранней редакции явно склонялся ко второму типу, обсуждая обширный набор военно-политических новостей: о ссыльных, о трениях между европейскими державами, об указах сената, о переменах в гвардии, о реформе Синода, о делах русской армии на Востоке, о европейской политике:

Не слыхал ли, — говорит, — что пишут с Парижу?
Войско в Италью идет; война будет, вижу.
Ишпанец передался, и союз их силен;
Теперь-то в Италии, чаю, всяк умилен...

[*3.85–115*].

S3.2.4. Болтливость [3.116–158]

Четвертый портрет Кантемировой галереи также изображает охотника поделиться новостями, но иного рода. *Лонгин* рассказывает всем встречным не о городских и мировых событиях, а о себе, о своих домашних и личных делах:

Искусен и без вестей голову распучить
Тебе Лонгин. Стерегись, стерегись соседом
Лонгина, не завтракав, иметь за обедом.

Предостережения против болтуна идет от Горация: Loquaces /si sapiat, vitet [Sat. I.9.33–34]. О том, что болтун опаснее всего за обеденным столом, говорил еще Феогнид (VI в. до н. э.): «Все ненавидят его. И если с таким человеком / Рядом сидишь на пиру — это несчастье, поверь» [пер. Апта]. Прототипы Лонгина имеются у Лабрюйера:

Не мешайте [этому незнакомцу] говорить — и вы без труда узнаете всю его подноготную: как его зовут, на какой улице он живет, откуда родом, богат ли, какую должность занимают он сам, его отец, происхождение его матери, родство, свойство, герб [Характеры V.14].

> Никандр рассказывает Элизе... сколько у него домов в городе, потом переходит к своему загородному поместью, подсчитывает, какой доход оно ему приносит, делится замыслами новых построек, описывает местность... [ibid. V.82].

и у Феофраста — под разными рубриками: «Пустослова», который, усаживаясь рядом с незнакомцем, начинает расхваливать собственную жену, затем сообщает, среди прочего, что́ он ел за обедом и какой сон приснился ему прошлой ночью [III]; «Болтуна», говорящего о битвах прошлых дней и о том, какие речи он с успехом держал в народном собрании [VII]; наконец, «Назойливого», который надоедает всем рассказами о том, как прочищал себе желудок, а также о том, «что дома у него в цистерне есть холодная вода, в огороде полно свежих овощей, а повар готовит отличный обед» [XX]. Развивая тему болтуна, Аддисон и Стил в «Зрителе» отмечают, что он докучен не всем: есть особая категория людей, составляющие с болтунами взаимодополнительную пару, «Любопытные» (inquisitive), которых мучает такая же потребность слушать, как тех — рассказывать. Присаживаясь рядом с Любопытным, Разговорчивый («the Man of ready Utterance») начинает:

> «Не знаю, что такое со мной делается: я так плохо спал этой ночью; не простуда ли? Боюсь, у моих ботинок подошвы тонковаты для такой погоды; кашлял всю неделю; наверно так и есть; ведь я привык зимой и летом мыть голову холодной водой, так что едва ли простуда могла войти этим путем; должно быть, она проникла через ноги», и т. п. Слушатель воспринимал все это с явным удовольствием и, когда наш говорун отошел в другой конец комнаты, поведал первому же рядом севшему человеку, что господин такой-то, только что здесь сидевший, ежедневно моет голову холодной водой; и затем почти дословно повторил все то, что только что услышал [The Spectator, 11 ноября 1711].

Кантемировский герой сообщает со всеми подробностями о зубах, прорезающихся у одной дочери, о женихе и приданом другой, о школьных успехах сына, о планах нового пруда в усадьбе (опять «свой пруд» — ср. комментарий к **2.236** в S2.2.12). Чертеж этого пруда Лонгин выкладывает из вилок и ножей (**и на ту стать ножики и вилки разложит**), напоминая этим воина у Тибулла, который вспоминает за пирушкой о своих подвигах и рисует план лагеря вином на столе [I.10]; такого же воина, но рисующего вином, у Овидия [Heroides I.31—36]; или Улисса, который, рассказывая Калипсо об осаде Трои, чертит план ее прутом на песке [Ars amat. II.131—140][6].

[6] Рисование на столе вином встречается также в контексте любовных объяснений [напр., Tib. I.6.19—20].

Сообщает он и о том, **к какому всяк у него спеет овощ сроку** (в первой редакции: **как в полпуда качаны капустные весом...** — ср. у Феофраста об огороде), и о тяжбе с дядей, и о стародавней Азовской осаде (ее-то, ради точности античной параллели, и следовало бы выкладывать вилками и ножами на обеденном столе!). В первой редакции этот персонаж (Грунний) упоминал и об увечьях, полученных в боях: **Под сколько осадами, в скольких войнах смело / Присутствовал, пробито где пульками тело** [*3.185–186*] — в духе маски ветерана, утомляющего всех рассказами о прошлых баталиях. Параллели многочисленны: хор стариков-ос Аристофана, вспоминающих молодые годы; Алкифрон. Письма II.34 («Надоел нам этот солдат, надоел...»); Монтескье. Персидские письма 48, и др. Воспоминания такого рода типичны также для амплуа хвастливого воина (Фока, см. далее S3.2.6 (е)).

В первой редакции Лонгин, совмещая в себе болтуна и любопытного, выспрашивал всю подноготную и у своего собеседника: **Какого роду? кто ты? русак или странный? / Сам ли выехал сюды иль приехал званный? / В каком чину? женат ли? есть ли у тя дети? / Почему в год доходу можешь ты имети?** и т. д. [*3.175–78*, RIV.19, § 1 «Расспрашивание»]. Ср. гомеровское: «Кто ты? Какого ты племени? Где ты живешь? Кто отец твой? / Где твоя мать? На каком корабле и какою дорогой / Прибыл в Итаку, и кто у тебя корабельщики?» [Одиссея I.166].

Количество вестей, которые Лонгин способен изложить **в пол-обеда**, гиперболизировано фигурой «от несчетности» со злободневным заполнением: **Не столько зерн в снопах... [3.193–200**; полная цитата в RII.6].

Способы передачи как вестовщичества о других, так и болтовни о себе у разных сатириков однотипны. Большая часть рассказов Лонгина излагается без знаков цитации, т. е. как принятое автором за достоверное: **Полководец зрелый, / Много там он начудил, всегда готов к делу, / Всегда пагубен врагу... [3.144–146**; о подобном пересказе чужой речи см. RII.9, § 1]. Применяются также серии фраз с объектным «что» или релятивными «кто, как, где, сколько» и т. д. (RIV.16 и 17). В декламациях Либания (IV в.) есть забавные жалобы мужа на болтливую жену, которая, побывав в бане, выкладывает

> кто пришел, кто не пришел, кто без ребят, кто с ребятами, у кого тело волосатое, кто ушел, вымывшись на славу, у кого тело в морщинах, кто красит лицо, кто пользуется солью, кто потерял сандалию, кто утаил плату за баню, кто дал банщице обол, кто больше, кто меньше, кто не дал ничего, а кто, чтобы ничего не дать, затеял целый бой [Грабарь-Пассек 1964: 69].

В уже цитированном номере «Зрителя» профессионал-лошадник рассказывает «обо всех переменах в состоянии здоровья своей лошади: какое питье он ей дал, как оно подействовало, как у ней работает желудок, как он на ней тренируется, и тому подобную несуразицу». Гостеприимная старушка в пушкинском «Городке» (1815) сочетает черты кантемировских болтуна Лонгина и вестовщика Менандра: «Но тотчас и вестей / Мне пропасть наболтает. / Газеты собирает / Со всех она сторон, / Все сведает, узнает: / Кто умер, кто влюблен, / Кого жена по моде / Рогами убрала, / В котором огороде / Капуста цвет дала...»

S3.2.5. Ханжество [3.159–186]

Портрет святоши *Варлама*, идущий пятым номером, характерен для антиклерикальных настроений поэта и его круга. Неприязнь Кантемира к реакционным деятелям церкви хорошо известна из его сатир (ср. образ **Критона с четками в руках в 1.26–40**), из примечаний к сатирам и писем. *Я чернецов весьма гнушаюсь, и никогда не стерплю, чтобы вы вступили в такой гнустной чин*, — писал он сестре, собиравшейся стать монахиней [Шимко 1891: 400]. Стих **А зависти в тебе нет, как в попах соборных** [*2.21*] комментируется так: *Не слыхано еще, чтоб несколько попов у одного собору могли пребыть без зависти меж собою, подобным образом и в богадельнях бабы нищие; а все то от жадности и сребролюбия, которое, не вем каким образом, в священническом чине вкоренилося.* [Кантемир 1956: 505].

Глубокое недоверие ко внешнему благочестию и чрезмерному усердию в выполнении обрядов наш поэт унаследовал от обоих своих учителей — просветителя-деиста Х. Ф. Гросса и фактического протестанта от православия, автора антиклерикальной трагикомедии «Владимир» Феофана Прокоповича; в конечном счете эти настроения восходит к гуманистам (Эразм). Прокопович в похвальном слове великомученице Екатерине говорит о двух видах лицемерия, «тонком» и «дебелом» (т. е. более грубом), из которых второй содержит все основные черты кантемировского Варлама:

> Се же есть, егда не сами мнимою нам святынею прельщаемся, но нарочно притворяем ухищренный вид святости в прельщение людей, се же ради легкаго прибытка и приобретения суетной славы. То творим, егда пред людьми воздержницы быти показуемся, опрятаемся от ястия и пития [ср. **и мясо противно** 3.175], аще и мернаго, аще и благочестию не противнаго, и помрачаем лица (а есть хитрость на тое), да видими будем пред человеки постящеся; смыжаем очи, умильно осклабляемся,

главы прекривленны носим [ср. **глаза в землю втупит** 3.161], плачь явити тщимся, хотя не текут слезы... Сии суть, их же нарицает... апостол Павел: «имущих образ благочестия, силы аще его отвергшихся», «пониряющих в домы, пленяющих женищца, отягощенны грехами, водими похотями различными...» [ср. **жадно пялит с-под лба глаз на круглы груди 3.180**; Прокопович 1961: 70].

Вслед за Прокоповичем, Кантемир никогда не пропускает случая бросить камень в показную набожность, приверженность молитвам и обрядам, учение об аде и другие атрибуты вульгарной религиозности. В глазах Кантемира начетчик-изувер и обскурант — **проклятый безбожник без души, без веры**, а мифы официальной религии — **басни, чтоб робят стращати** [*3.333—336*]. Согласно одному из мнений, в лице Варлама поэт представил «Варлаама, архимандрита Троицкого, духовника Анны Иоанновны и одного из претендентов на патриаршество, следовательно — врага Феофанова» [Морозов — Покровский 1910: 24].

Эта несомненно личная, страстная нетерпимость Кантемира к религиозному ханжеству в его отечестве не снимает густого налета литературной условности с его нападок на попов и святош. Последние, как известно, были излюбленной мишенью новеллистики и сатиры. Чревоугодие и сластолюбие монаха под маской набожности, злоба и спесь под маской кротости — топос настолько общеупотребительный в европейской литературе начиная с раннего Ренессанса, что пускаться в перебор всех примеров не имеет смысла. Кантемиров Варлам не имеет ни одного штриха, который бы не фигурировал многократно у длинной цепи его предшественников. У западного читателя, незнакомого с реалиями русской истории, образ Варлама не вызвал бы вопросов, поскольку любая деталь в нем является интернациональной, всевременной и хрестоматийной. Лишь особая язвительность, интенсивность обличения, вкладываемая Кантемиром в общелитературный стереотип, позволяет почувствовать степень жгучести темы ханжества для русского поэта-просветителя эпохи послепетровского безвременья.

Сатира вообще охотно выбирает в качестве своей мишени лицемеров и притворщиков не только клерикальных, но и любых мастей. В «Мениппе» Лукиана [гл. 5] и в пятой сатире Б. Мендзини выведены, напр., лжефилософы, проповедующие стоицизм и бедность, в то время как сами они боятся малейшей боли, копят богатства и предаются наслаждениям. Но особенно обильна сатирическая литература портретами лицемеров от церкви и религии — эпохи Ренессанса и барокко породили в этой области целую индустрию, достигающую порой высокого обличительного накала. Двумя глав-

ными вариантами обличаемого святошества были фанатико-изуверский (иезуиты, пуритане) и гедонистический (развратные монахи и церковники), часто совмещавшиеся в одном лице.

Один из непременных мотивов антисвятошеской темы — обжорство, причем скрываемое от посторонних взглядов. Ариосто пространно говорит о монахах, объедающихся в тавернах (mangian grossi piccioni e capon grassi «едят крупных голубей и жирных каплунов»), пьющих изысканные вина в своих кельях в промежутках между проповедями во время поста (Chiuso nel studio frate Ciurla se li [vini] / bea, mentre fuori il popolo digiuno / lo aspetta che gli esponga gli Evangeli), «красных, как рак» после обильной выпивки (più di uno /gambaro cotto rosso [Sat. II.55—69]). Эразм пишет о монахах-пустынно жителях, «выставляющих напоказ брюхо, раздувшееся от рыбы всевозможных сортов» [Похвала Глупости, гл. 54]. При этом они проявляют к пище и вину показное отвращение: **Когда в гостях, за столом — и мясо противно, / И вина не хочет пить; да то и не дивно:/Дома съел целый каплун, и на жир и сало / Бутылку венгерского с нуждой запить стало [3.177—178]**[7]. Отказ от мяса — черта лицемера, отсутствие которой специально отмечает Дж. Гаскойн в своем портрете *идеальных* священнослужителей: My priests can fast, and use all abstinence / From vice and sin, *and yet refuse no meat* [Gascoigne. The Steel Glass 858—859]. В английских «Характерах» начала XVII в. лицемер пьет вино не иначе, как после пантомимы отвращения: [Drinking] must not be done... without a preface of seeming loathness, turning up the eyes, moving the head, laying hand on the breast, and proclaiming that he would not do it, but to strenghten his body being even consumed with dissembled zeal... [Overbury 1936: 39].

Близкие параллели к притворству Варлама **в гостях, за столом** обнаруживаются у итальянских сатириков. Л. Адимари: Impor digiuni, e far divieto al pollo, / sorger poi dalla mensa a stracchi denti / Sazio di starne, e di fagian satollo «...предписывать пост, запрещать есть курицу, / а потом вставать из-за стола с утомленными зубами, / наевшись досыта куропаток и фазанов» [Sat. II — Adimari 1716: 45]. С. Роза: Quindi è ch'il duol sempre più in me s'incama: / di petto di faggian far le salcicce / e girne poi con facia austera e scarna «вот что меня особенно возмущает: что после фазаньей колбасы они напускают на себя постную и суровую мину» [Sat. VI.850—852]. В сатирах и сонетах Джамбатиста Риччарди ханжи (i bacchettoni), характеризуемые как veri rit-

[7] Немного другой поворот того же мотива см. у Марциала: некто говорит, что не держит собственного стола [питаясь у друзей], тогда как на самом деле он ежедневно объедается закусками в бане [XII.19].

ratti dell'ipocrisia, являют публике притворный образ аскетизма: Entran per tutto; e quando son veduti, / Fan con certe scarpacce un trascinio / Come tanti serafici svenuti «Они проникают везде, и, когда на них кто-нибудь смотрит, то едва волочат ноги, словно больные серафимы». Между тем на рынке они захватывают себе лучшие куски и никогда не откажутся от доброго каплуна **(дома съел целый каплун)**. Приглашенные на обед, они ведут себя примерно так же, как наш Варлам:

> ...se'n piazza è un buon boccone,
> Lo voglion loro; e, come i gesuiti,
> Voglion anzi che 'bue un buon cappone,
> Ma, se poi teco a desinar l'inviti,
> Schifano il poco, e dicon di temere
> Di non dar pasto ai sensi, agli appetiti.
> Questi fan cento smorfie e sicumere,
> Cento segni di croce e picchiapetti,
> Se l'vin pretto diacciato verrann'a bere.
> Questi dicon: Signer, con i diletti
> Bisogna a questo corpo esser crudele,
> Perché ci fanno degli strani effetti

> «Если на площади продается аппетитный кусок мяса, они его желают, и, подобно капуцинам, предпочитают доброго каплуна говядине. Но если ты пригласишь их к себе пообедать, они немного поморщатся, и скажут, что боятся слишком потворствовать вкусам и аппетитам. Они состроят сто жеманных и презрительных гримас, сто раз перекрестятся и примут ханжеский вид, когда им случится пить чистое холодное вино, и скажут при этом: — Синьор, предаваясь таким удовольствиям, следует уметь пожесточе обращаться со своим телом, ибо они порой производят на нас странное действие» [Ricciardi. Sopra i bacchettoni — Cian 1945: 209].

Во Франции показной аскетизм церковников-гурманов обличался весьма язвительно. Жак дю Лоранс замечает, что по аскетическому виду лицемера «никак не скажешь, что он наелся сала»: Au reste, à l'entretien il est si papelard, / Que vous ne diriez pas qu'il eût mangé le lard [Du Lorens. Sat. I]; ср. у Кантемира **на жир и сало...** Другой сатирик XVII в. обличает faux prélats, lubriques et pervers..., / Lutin[s] de cabaret, estallon[s] de taverne, / Epicure[s] gourmand[s] que le ventre gouverne, и т. п. Их основные признаки те же, что и у кантемировского Варлама: gros et gras / Aimant coquettes, jeu, chasse,friands repas... /...luxe, gounnandise et impudiques flammes... etc. [Courval-Sonnet — Abraham 1983: 70—71, 78]. В десятой сатире Буало выведен более юмористический вариант этого персонажа — духовный настав-

ник светской дамы, который пышет здоровьем, но уверяет всех, что еле держится на ногах. Общество осыпает его знаками внимания и сластями: Car de tous mets sucrés, secs, en pâte, ou liquides, / Les estomacs dévots toujours furent avides [Sat. X.573—574].

Ханжа усердствует во внешнем исполнении обрядов и говорит лишь о Боге: **Молебны петь и свечи класть склонен без меру, / Умильно десятью в час восхваляет веру... [3.165—166]**. Ср.: Qui n'entendent jamais la messe qu'à genoux. / S'ils parlent, c'est de Dieu, de sa bonté suprême, / De se mortifier... [Du Lorens. Sat. I]. Он выставляет напоказ атрибуты благочестия: Ma io per me non son si freddo e gonzo, / che creda santo un fraticel, che stia / a sbatacchiare un campanel di bronzo «я не столь прост, чтобы считать святым братца, который без конца звонит в бронзовый колокольчик» [Menzini. Sat. I.121—123]; ср. Варлама, у которого **бесперечь четки в руках [3.163]** и Критона **с четками в руках [1.26]**. Презрение к церковным обрядам и атрибутам было, как известно, типично для всего круга Прокоповича, который унаследовал его от европейского протестантства и от гуманистической традиции (в частности, от одного из самых язвительных критиков религиозных фетишей Эразма).

В набожных притворщиках подчеркивается жадный интерес к женщинам, особенно замужним. Этим отличаются святоша Онуфрий, подробно описанный Лабрюйером [XIII.24] и мольеровский Тартюф, с которыми у Варлама есть определенное сходство: **Жалки ему в похотях погибшие люди, / Но жадно пялит с-под лба глаз на круглы груди, / И жене бы я своей заказал с ним знаться [3.179—181**; о риторике последнего стиха см. S8.2, § 2 «Применение к себе»]. Ср.: «Телом вы даже чересчур здоровы, больше, чем хотелось бы нам, у кого на попечении дочери и молодые жены» [хозяин постоялого двора — францисканцу; Эразм. Разговоры запросто: Нищие богачи]. Похотливость святоша скрывает под маской равнодушия к женщинам: A l'abord d'une femme il est froid et recule,/ Encore qu'à l'aimer il soit la canicule; ухаживая за чужой женой, употребляет духовный жаргон: La priait en bigot de faire le péché [Du Lorens. Contre l'hypocrite — Abraham 1983: 73].

Сам весьма далекий от святости, ханжа проявляет нетерпимость к рядовым грешникам:

Un bigot orgueilleux, qui, dans sa vanité
Croit duper jusqu'à Dieu par son zèle affecté.
Couvrant tous ses défauts d'une sainte apparence,
Damne tous les humains, de sa pleine puissance
[Boileau. Sat. IV.19—22].

Ведущей чертой монаха в сатирах является контраст между фальшивой внешностью и истинным характером. За смиренными, кроткими манерами кроется сатанинская злоба и гордость, за сладкой речью — «окровавленные клыки»: Sotto sembiante umil genti orgogliose / Di parlar dolce, e insanguinate zanne [Menzini. Sat. I.223—224]. Quel ghigno mansueto, quel giocondo / Parlare, e questa faccia si tranquilla / Celan mostri più fieri giù'n quel fondo [J. Soldani. Satira sopra l'ipocrisia — Cian 1939:218]. La haine, les dédains, le schisme et la révolte / Y préparent au Diable une riche récolte [Garaby de la Luzerne — Abraham 1983: 73]. По словам Эразма, «если кто разъярит этих ос, того они на совесть отделают в публичных проповедях... и дотоле не прервут своего лая, пока не бросишь им в пасть лакомый кус» [Похвала глупости, гл. 54]. Сравнение с осами также у Гаскойна: [They] will preach of patience, / And yet be found as angry as a wasp [Gascoigne. The Steel Glass 838—839]. And though they humble be in show to many, / They are as haughty every way as any [Wither. Presumption — Wither 1970: 277]. Humble à l'exterieur et superbe au-dedans [Du Lorens. Contre l'hypocrite]. They... seem to be dejected, humble by their outward carriage, when as inwardly they are swoln full of pride, arrogancy, and self-conceit [Burton. The Anat. of Melanch. I.2.3.14]. Ср. **страшное имя Христа** в устах Варлама, его неукротимую мстительность: **Бесперечь советует гнева удаляться / И досады забивать, но ищет в прах стерти / Тайно недруга, не даст покой и по смерти [3.182—184]**. Тот же контраст в портрете епископа из сатиры первой: **когда сердце с гневу / Трещит, всех благословлять нудь праву и леву, 1.139—140]**.

Несколько вариантов святоши разработаны Лабрюйером [XIII.21—24]. В одном из них, Онуфрии, о Кантемировом герое напоминают, помимо прочего, «потупленный взор, медлительная и скромная поступь, сосредоточенный вид», ср. **Варлам смирен, молчалив; как в палату войдет / Всем низко поклонится, к каждому подойдет; / В угол свернувшись потом, глаза в землю втупит; / Чуть слыхать, что говорит; чуть — как ходит, ступит [3.160—163]**. Склоненная голова, опущенные долу взоры вообще обязательный признак ханжества, ср.: Ha in mano un coroncion con la medaglia. / Ed in pubblico vien *con basse ciglia*; / Ma, quando sta in segreto, gozzoviglia... // Volto austero e melanconico, / *Guardo bieco e in terra fitto*... [Ricciardi — Cian 1939: 205, 210]. *Portar china la faccia* e torto il collo [Adimari. Sat. II: Contro i vizi universali — Adimari 1716: 44], Con gli occhi chini e 'l capo al suol dimesso... [Sergardi. Sat. VI.103]. Потупленный взор и молчаливость как черты ложной скромности отмечачались еще в греческой комедии: «Не тот, кто молчалив, сияет скромностью, / Не тот, кто вечно ходит, взор склонив к земле, / Но тот, кто говорит по мере надобности, / И гадких, некрасивых дел чура-

ется» [Филемон — Fragmenta 1841: 5]. Но именно этому учил монахов идеологический противник Кантемира и Феофана, консерватор Стефан Яворский: «Имейте смирение, око держа низу» [Русск. силлаб. поэзия 1970: 264].

Работа Варлама по сбору денег для церкви, восхваление щедрых жертвователей (**О доходах говорить церковных склоняет; / Кто дал, чем жиреет он, того похваляет...**) не находит прямых параллелей у западных сатириков; возможно, Кантемир и отразил здесь какую-то конкретную деятельность известных ему духовных лиц. Но вообще умение обирать до нитки доверившихся ему людей фигурирует среди признаков лицемера почти везде: De mesme rencontrant quelqu' âme timorée, / Qu'il sente riche et propre à se trouver leurrée, / Il la mettra bien tost en l'estat sans souci / D'attendre tout du ciel, n'ayant plus rien ici [Garaby de la Luzerne — Abraham 1983: 72]. Один из главных мотивов антииезуитской сатиры в Италии — погоня ордена за наследствами [Cian 1945: 308—425; ср. «Le juif errant» Э. Сю]. Вымогательство обличается также в английской антипуританской сатире конца XVI в. [ср., напр., фигуру Флакка у Дж. Марстона: Scourge IV.39—52].

Общее место антиклерикальной темы — желание лицемеров провести притворной набожностью не только людей, но и Бога (идея восходит к Евангелию: «Вы высказываете себя праведниками перед людьми, но Бог знает сердца ваши», Лк. 16.15); Et lui semble que Dieu ne voit pas ses fredaines... / Il traite avec Dieu de ruse et de finesse, / Et pense l'attraper, ayant plus d'une messe, etc. [Du Lorens. Contre l'hypocrite]. Un bigot orgueilleux qui, dans sa vanité, / Croit duper jusqu'à Dieu par son zèle affecté [Boileau. Sat. IV.20; в переводе Кантемира: **мнит и Бога обмануть усердием лестным**: Кантемир 1956: 351]. E con pissi pissi, un pio pio, / Siccome gabban noi, li sciagurati, / Pensano, i pazzi, di gabbare Iddio «как они своим сюсюканьем и чириканьем надувают нас, несчастных (или: несчастные?), так думают, безумные, надуть и Бога» [Riccardi. Sopra i bacchettoni — Cian 1945: 209]. Текстуально наш сатирик довольно близок к Риччарди (хотя и неизвестно, знал ли он его стихи): **И себя льстя, *бедный*, мнит: так, как человеки / Всевидцы легко прельщать Бога вышня веки [3.185—186]**, в первой редакции **Когда же прельстить тщится *бедны человеки*, / Мнит прельщать и всевидцы Бога вышня веки [*3.147—148*]**[8].

---

[8] Бóльшая близость Кантемира к Риччарди — (1) в том, что в обоих случаях мы находим противопоставление «обмануть людей — обмануть Бога»; у Буало об обмане людей не говорится; (2) в наличии у Кантемира эпитета «бедный» (у Риччарди li sciagurati). Интересно заметить, что в первой редакции Кантемировой сатиры эпитет относился к обманываемым людям (**бедны человеки**), а в окончательной он отнесен к обманщику

Как мы видим, в Кантемировом Варламе сочетаются обе главных разновидности «ипокрита», гедонистическая и фанатико-изуверская. Вторая преобладала в ранней редакции, где лицемер Фабий **Бледн лицом, нерасчесан, в лоскутах одежды, / Как сын млад, когда отца видит без надежды / На смертном суща одре**. Растрепанные волосы, оборванное платье — не менее хрестоматийный признак «ипокрита», чем гладкость и сытость: A rugged attire, hirsute head, horrid beard, contempt of money, coarse lodging, and whatsoever leads to fame that opposite way [Burton. The Anat. of Melanch. I.2.3.14, со ссылкой на Сенеку]. В этом варианте поэт заставлял Фабия произносить более пространные похвалы святым пустынникам и не упоминал об эротических интересах. Но показная скромность (потупленный вид) и скрываемое обжорство (каплун, бутылка венгерского), свойственные Варламу окончательной редакции, там уже были [***3.117—150***].

S3.2.6. Тщеславие [3.187—204]

В лице *Фоки* Кантемир попытался создать синтетический образ нескольких страстей, обычно выводимых порознь. Связующей их нитью послужил мотив «показухи», тщеславного стремления пустить людям пыль в глаза.

(а) Во-первых, Фока **все время торчит у знатных в передней,** в надежде быть или хотя бы казаться их другом: **И народ бы говорил: вишь как почитают / Господа Фоку, — шепчут с ним, с собой сажают [3.187—191]**. Придворным свойственно желание Faire le compagnon avecques les plus grands [C. de Trellon. Le portrait de la cour — Les poètes françois 1824: V.442]. Ср. в сатире Марстона поведение «Руска», жаждущего быть замеченным в компании знатного патрона, Making men think thee gracious in his sight, / When he esteems you but a Parasite [Sat. I.15—16] или «Луцилия» у Лабрюйера, который «предпочитает тратить жизнь на то, чтобы

(**и себя льстя, бедный, мнит**). Если допустить прямую связь строк Кантемира и Риччарди, то колебание это может объясняться неполной ясностью отнесения эпитета — к субъекту или к объекту? — у итальянского поэта: Siccome gabban noi, li sciagurati, / Pensano, i pazzi, di gabbare Iddio. Как следует читать: «обманывают нас, несчастных» или «обманывают нас, несчастные»? (Правильно, по-видимому, второе.) — Мотив «обмануть людей — обмануть Бога» не всегда связан с религиозным ханжеством. Следующие стихи С. Розы, например, обращены к Зависти: Ma non sempre del Vero i raggi appanna / l'atro vapor che la tua frode esala / e non inganna il ciel, se l'uomo inganna «но не всегда черный туман твоей лжи застилает лучи Правды: и если тебе удается обмануть человека, то не удастся обмануть Бога» [Sat. V.883—885].

льнуть к вельможам, которые едва терпят его» [IX.13]. Тот же тип поведения — с теми же сомнительными результатами — выведен в четвертой сатире Э. Янга:

Warm in pursuit, he *levées* all the great,
Stanch to the foot of *title*, and *estate*.
Where'er their *Lordships* go, they never find,
Or *Lico*, or their *Shadows* lag behind:
He sets them sure, where'er their Lordships run,
Close at their elbows, as a *morning-dun*,
As if their grandeur, by contagion, wrought
And *fame* was, like a *fever*, to be caught.
But after seven years dance from place to place
The *Dane* [i. e. dog] is more familiar with his Grace

[Young 1763: 69; курсив поэта].

Обхаживание богатых и знатных, часто сопряженное с беготней по городу (о которой см. выше в связи с Хрисиппом), неоднократно обличалось Кантемиром и его предшественниками. Цели бегунов могут быть различными. Фока иллюстрирует ту разновидность этого племени, которой движет не столько жажда продвижения, сколько тщеславие в чистом виде. Но и корыстно-карьерная разновидность также представлена у нашего поэта:

Что иссох уже, извял, в передних зевая,
Когда встанет фортуна — с хлопцы ожидая;
Что спина, шея болит, жертвуя и мухам:
Им же доступ позволен к временщичьим ухам

[***2.141–144***].

С петухами пробудясь, нужно потащиться
Из дому в дом на поклон, в переднях томиться
Утро все торча в ногах с холопы в беседе,
Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея...

[**6.33–35**; RIV.18, § 1.1].

«Обиванье порогов» — древний топос, включающий, среди других черт, толкотню и ссоры посетителей и их заискиванье перед наглыми, надменными слугами.

Пусть из кичливых сеней в высоком доме не хлынет
К ним по покоям волна желателей доброго утра

[Virg. Georg. II.461–462].

Видишь эти дома вельмож, эти пороги, у которых шумно ссорятся пришедшие на поклон? Ты натерпишься оскорблений, чтобы войти, а еще больше — когда войдешь [Сенека. Письма к Луц. 84.12].

У Н. есть и грубый, неприступный привратник..., и передняя, и приемная, где сидят и томятся посетители, ожидая, пока он соизволит наконец выйти к ним... Я у твоих дверей, Клитифон... Не приведи Бог быть у тебя клиентом или просителем! Твои рабы объявляют мне, что ты еще не выходил и примешь меня только через час. Я возвращаюсь раньше указанного срока, и они отвечают, что ты вышел [Лабрюйер. Характеры VI.11–12; о унижениях в передней см. также IX.50].

Мотив ожидания в преддверии знатного лица выставляет в сатирическом свете не только заискивающего клиента, но и заносчивого патрона; так, в сатире Ариосто [II.79–87] привратника прелата приходится звать «синьором», но ответ один — что господин никого не примет, даже если явятся апостолы Петр и Павел, Иоанн Креститель и сам Иисус (мифо-гипербола с конфузом священных фигур, см. RII.7, § 1; почти то же Aretino 1995: 69). Передняя герцога служит местом диалога в одиннадцатой сатире Б. Мендзини, где гордому поэту приходится убедиться в том, что льстецы и прочая canaglia куда более вхожи к господину, чем он. Как известно, именно мотив передней получил развитие в позднейшей русской литературе (Гоголь, Достоевский, Чехов). У римских поэтов локусом унижения часто является также улица, особенно в ненастную погоду, так как подхалимство перед знатными имело в Риме форму salutatio, требовавшего вставать чуть свет и бегать по городу (см. жалобы на эту обязанность в Juv. III.127–130, V.19–23; Mart. X.82, и др.). Другие параллели, связанные с темой ожидания и заискивания, читатель найдет в комментариях к сатире шестой (S6.3.1).

(b) Во-вторых, кантемировский Фока одной из своих сторон примыкает к расточителям типа Клеарха, роскошествующим на пороге разорения (см. выше), а так же к неоднократно осмеянной поэтами и моралистами мании возведения домов и вилл, в которых владельцам не суждено жить. См. оды Горация и подражания им, как державинское «Ко второму соседу»; многие места у Ювенала; портрет безумного строителя у Лабрюйера XIII.2; первую сатиру Э. Янга, где тщеславный строитель по завершении трудов, впадает в ничтожество и оставляет дворец кредиторам: The Pile is finished, every toil is passed, / And full perfection is achieved at last; / When lo! my Lord to some small Corner runs, / And leaves state-rooms to strangers, and to duns [Young. Love of Fame]; мотив строительства на пороге смерти у самого Кантемира в **5.645–650**, и др. В случае Фоки это мотивируется

тем же тщеславием: **Застроил огромный дом, который оставит / Детей его по миру; даром тот доставит / Ему имя тщивого при позднем потомстве [3.193–195]**;

(c) В-третьих, Фока, подобно дворянам из сатиры второй Кантемира, увлечен старинными родословными, каковые, наряду с панегириками своей особе, ему приходится покупать за деньги: **С родословными писцы, с творцами в знакомстве, / Сыплет он их деньгами, чтоб те лишь писали / Славу его [3.196–198]**. Этот мотив наш поэт употребляет и в других местах: **За роспись пустых имен кучу денег плотит; / Ложных предков все дела исчислять не слаба / Его память; дуется, пока треснет, жаба [5.616–618]**. Торговля генеалогическими деревьями и гербами, иногда достоверными (покупаемыми у разорившихся аристократов), но главным образом сфабрикованными; процветающая индустрия родословных — тема, широко распространенная в сатирической литературе в связи с топосом les bourgeois gentilhommes. Среди других, она затрагивается у Холла [Virgidem. IV.2.134–147 и комментарий: Hall 1949: 206]; в пятой сатире Буало [115–130], в сатирах Луи Пти [II.105–130; XI.15–30], Пьера Лемуана, Пьера Анри [Fleuret et Perceau 1923: II.83, 289]; в одном из эпизодов «Сообщений с Парнаса» Т. Боккалини [I.50]. Профессиональный «родословный писец» в типично барочном духе характеризуется в сборнике характеров Дж. Эрла (1628) как торговец кровью: His trade is honour, and he sells and gives arms himself, though he is not a gentleman. His bribes are like those of a corrupt judge, for they are the prices of blood... [A Herald — Earle 1934: 67; ср. сходные по стилю тропы в S2.2.7].

(d) В-четвертых, тщеславный Фока публикует под своим именем написанные по его заказу **тетради** (античный термин — ср. часто упоминаемые римскими поэтами libelli и codicilli, — встречающийся у Кантемира и в других местах, ср. **Новым уж родом стихов наполним тетрати [4.109]**). В сатире Марстона некий Мутон также пользуется услугами «негров», пишущих для него элегии: ...that same elegy / Is Muto's own, his own dear poesy: / Why, 'tis his own, and dear, for he did pay / Ten crowns for it... [Sat. II.51–54] — заимствование из Марциала: Carmina Paulus emit, recitat sua carmina Paulus. / nam quod emas possis iure vocare tuum [II.20]. В другой сатире Марстона некто печатает под псевдонимом брошюры, восхваляя в них самого себя [Scourge III.127–130]. Тщеславные, под видом своего издающие чужое, обстоятельно высмеиваются Эразмом [Похвала Глупости, гл. 50].

(e) Наконец, в-пятых, Фока наделен чертами хвастливого воина и самозванца, нанося себе поддельные боевые увечья: **Нос разбить и грудь себе расчертить дал смело**. Вояка с заклеенным лицом из-за якобы боевых ран

фигурирует у Марстона: That Westphalian gammon clove-struck face... [Scourge VII.115; см., впрочем, иные толкования в Marston 1887: 348 и в Marston 1961]. Похвальба мнимым участием в боях, демонстрация сифилитических язв или спьяну полученных увечий в качестве боевых ран — известные мотивы европейской комедии и сатиры: Faire du rodomont, porter haute l'espée; / Penser être un César, penser être un Pompée, / Et n'avoir jamais vu batailles ni combats / Que ceuxlà qui se font aux amoureux esbats [C. de Trellon. Le portrait de la cour — Les poètes françois 1824: 442]. Combien de fanfarons parlent avec audace / De combats singuliers, et de Sièges de Place, / Où tout le monde sait qu'ils n'ont jamais été? [B. de Cantenac. Sat. V — Fleuret et Perceau 1923: II.176]. The men which wonder at their wounds, / And show their scars to every comer by [Gascoigne. The Steel Glass 557—558].

S3.2.7. Нарциссизм и критиканство [205—224]

Седьмым в галерее характеров представлен самовлюбленный *Гликон*, который занят лишь собой и ни во что не ставит заслуги других: **Гликон ничего в других хвально не находит: / Приятен ли кто во всем, святу ль жизнь кто водит, / Учен ли кто, своему в красу цветет роду... / Все то ничто** (RIV.20, § 2.2). Он считает себя центром вселенной и ожидает общего поклонения: **В ум свой не может вместить, что не все вздыхают / Девицы по нем... / Ча[ет], что смысленна тварь глаз, ухо имеет / Для того, чтоб дивиться тому, что он деет, / И слушать, что говорит...** [**3.205—224**]. К этому добавляется мемпсимойрическое (см. S1.3.6) ощущение Гликона, что его недооценивают: **дивится немало, / Что главно правление всего государства / Царь давно не дал ему во знак благодарства** [**3.214—216**].

Самоупоенный эгоцентризм, с одной стороны, и нежелание признавать чьи-либо достоинства, ревнивое очернение чужих заслуг, с другой, соединенные в образе Гликона, вообще говоря, могут быть представлены и отдельными фигурами.

Персонаж, сходный с Гликоном по линии *непризнания*, охаиванья всего, что пользуется уважением, выведен в пятой сатире С. Роулендса. Обратим внимание в этом и следующем примерах на привлечение мотива превратных — в худшую сторону — оценок (см. S5.3.1):

There's nothing done amongst the very best,
But he'll deride it with some bitter jest.

It's meat and drink unto him always, when
He may be censuring of other men.
If a man do but toward a tavern look,
He is a drunkard, he'll swear on a Book;
Or, if one part a fray of good intention,
He is a quarreller, and loves dissention.
Those that with silence vain discourses break,
Are proud fantasticks, that disdain to speak;
Such as speak soberly with wisdoms leisure,
Are fools, that in affected speech take pleasure, etc.

[Rowlands 1880: 71].

К этому же типу относится «A Detractor» в сборнике характеров Дж. Эрла:

He is always slighting the general opinion, and wondering why such and such men should be applauded. Commend a good divine, he cries Postilling; a philologer, Pedantry; a poet, Rhyming; a schoolman, Dull wrangling; a sharp conceit, Boyishness; an honest man, Plausibility... He looks at all things with a prepared sourness... [Earle 1934: 38].

В шестой сатире Буонарроти-младшего сходное ворчанье мотивируется не столько ревностью к заслугам других (что явно подразумевается в предыдущих цитатах), сколько общим духом упрямства и противоречия (un uom ritroso, testardo). Все, что бы ни говорили другие, встречается кислой миной (a ogni detto altrui fa l'ceffo a schiso). Если, гуляя с таким человеком по лесу, вы предложите отдохнуть на приятной лужайке, он нахмурится, будто проглотил что-то несъедобное, и возразит, что гораздо лучше устроиться вон на том мостике через ручей; если заметите, что слышали гром, он скажет, что это ревел лев (vuol che fosser i mugli di leoni); если в магистратуре рассматривается новый закон, он его охает, сказав что старый лучше, и т. п. [Buonarroti 1863: 253]. В его же пятой сатире среди черт эгоцентрика упоминается охаиванье чужих новостей: услышав о разливах рек Арно и Сьеве, он утверждает, что они ничто (dice di non esser nulla, ср. **все то ничто)** по сравнению с разливом реки Греве в прошлом году [там же: 247].

По линии *самовлюбленности* сходный с Гликоном характер мы находим у Марстона в сатире «Humours»: But o, *Suffenus*, (that doth hug, embrace / His proper self, admires his own sweet face, / Praises his own fair limbes' proportion, / Kisses his shade, recounts all alone / His own good parts)... [Scourge XI.178–182].

Уверенность нарциссиста, что общее внимание сосредоточено на нем (ср. **глаз, ухо имеет** и т. п.) упоминается у Горация: Gaude quod spectant oculi te mille loquentem «радуйся! Ты говоришь — тебя тысяча глаз созерцает» [Epist. I.6.19]. Параллели находим также у Холла: Pulling off his glove to stroke up his hair, he thinks no eye should have any other object [Charact. of Vices — The Vain-Glorious] и Эрла: He imagines every place where he comes his theatre, and not a look stirring but his spectator; and conceives men's thoughts to be very idle, that is, only busy about him... He much pities the world that has no more insight in his parts, when he is too well discovered... [A Self-Conceited Man — Earle 1934: 20].

S3.2.8. Пьянство

Восьмой портрет изображает безнадежного пьяницу *Клитеса* [**3.225–234**]. Пьяный описан в сатире С. де Сен-Марта «Contre la gourmandise», имея общие с Клитесом черты: **Из уст, как с захода / Вонь несет... / Дрожат руки, ноги** — L'haleine luy sent mal, il tremble des genoux, / Il va tout chancelant, il tombe à tous les coups. В ранней редакции у Кантемира также отмечалась болтливость: **Весь день философствует...** [*3.255–256*] — Begaye et sans raison parle comme une beste; / Plusieurs choses il fait et dit... [Saint-Marthe — Fleuret et Perceau 1922: II.205–206].

S3.2.9. Высокомерие

Девятый — высокомерного, властного *Иркана*, бесцеремонно расталкивающего других в своей стремлении к захвату жизненных благ и позиций [**3.235–250**]:

В палату вшедши Иркан, где много народу,
Распихнет всех, как корабль плывущ сечет воду,
И хоть бы знал, что много злата с плеч убудет,
Нужно продраться вперед, взадь стоять не будет.
Садится ли где за стол — то то, то другое
Блюдо пред собой подать велит, снять иное;
Приходят из его рук с здоровьями кубки;
Зависеть от его слов всех должны поступки...

В диалоге П. Аретино «Рассуждение о дворах» персонифицированное Самомнение (la Presunzione), как кантемиров Иркан, бесцеремонно входит

в помещение, расталкивая окружающих локтями: entrarndo e uscendo dove le pare d'entrare e d'uscire, si allarga la via con le punte dei gomiti [Aretino 1995:50]. Отдельные параллели к фигуре Иркана (и в какой-то мере Гликона) можно узнать в лабрюйеровских Гитоне [VII.83], Памфиле [IX.49], Гнатоне [XI.121] и Теодекте [V.12]. Последний тоже представлен входящим в залу и садящимся за трапезу:

> Едва переступив порог, он начинает так смеяться, кричать и грохотать, что все зажимают уши... Он столь мало заботится о людях, обстоятельствах и приличиях, что, сам того не желая, наносит обиды направо и налево... *Стоит позвать гостей к столу, как он первый занимает место, притом лучшее...* Он ест, пьет, рассказывает, шутит, всех перебивает, будь то гость или хозяин... Он требует внимания всего стола, и еще неизвестно, что опаснее — подарить ему это внимание или отказать в нем; ведь вино и еда ничуть не укрощают его нрава.

Дистанция в обращении с простым народом, ответ на изъявления почтительности небрежным кивком головы, малозаметным взглядом или движением бровей:

> **Распялив грудь, бровь подняв, когда знак ти оком**
> **Подаст за низкий поклон, — в почтеньи глубоком**
> **Имеет тя, ибо с кем проговорить слово**
> **Удается не всегда, не всегда готово**
>
> **[3.241–244]**

являются общими местами темы чванства: «Встречных они приветствуют чужим голосом [т. е. через слугу], считая, что те должны быть им благодарны за один лишь взгляд... Вам следует подойти к ним и поклониться...» [Лукиан. О мудрости Нигрина 21]. See, he's in office... / Now each man caps, and strives for to be graced / With some rude nod of his majestic head [Marston. Sat. I.79–81]. Every passenger he views under the eyebrows, to observe whether he vayles his bonnet low enough which he returns with an imperious Nod... [He] talks with no man for fear of familiarity [The Proud Man — Overbury 1936: 82]. «Вы видите людей, которые здороваются еле заметным кивком головы... Памфил разговаривает с людьми, которых встречает в дворцовых залах и подъездах таким торжественным и важным тоном, словно дозволяет им приблизиться к нему, дает аудиенцию, а потом отсылает» [Лабрюйер VIII.17, 49]. Кантемиров Сатир обличает тех, кто за **кивок один, за взгляд** ожидает **дары, поклоны, службу, благодарство вечно [5.151–152]**; ср. также портрет Даметы, **кивком главы** вознаграждающего многолетние **бде-**

ния и поты своего ученого протеже [**5.117**] и героя эпиграммы «На гордость нового дворянина», который **кивнуть головой ленится** [Кантемир 1956: 235].

В изображении эгоцентрика употребительна формула «Он — все; остальные (мы) — ничто» — плебейская насмешка над зазнайством и фальшивыми перьями (ср. другие популярные идиомы на ту же тему в S2.2.10 и 2.13). В портрете Иркана она реализуется через древнюю метафору ила, глины и других материалов, из которых сделаны все люди:

> **Мнит он, что вещество то, что плоть ему дало,**
> **Было не такое же, но нечто сияло**
> **Пред прочими; и была та фарфорна глина —**
> **С чего он, а с чего мы — навозная тина**
>
> [**3.247–250**].

Как источник этого места Кантемир указывает Ювенала: «Что же, простак, ты мнишь, исключенье ты должен составить, / Будто бы сын белой курицы ты, преважная птица, / Мы же простые птенцы, яиц порождение жалких?» [XIII.140–142n]. Он не упоминает о более близкой параллели у Ювенала, где речь идет именно о глине: Forsitan haec spernunt iuvenes, quibus arte benigna / et meliore luto finxit praecordia Titan «Юноши не обратят на примеры внимания: значит / Сердце лепил им титан благосклонный из лучшей / Глины» [имеется в виду Прометей, вылепивший первого человека из земли и воды; Juv. XIV.34–35], и Буало: On dirait que le ciel est soumis à sa loi, / Et que Dieu l'a pétri d'autre *limon* que moi [Sat. V.23–24]. В «Анатомии меланхолии» Р. Бертона говорится о заносчивых людях, считающих себя сделанными из более чистого и драгоценного металла, чем прочие смертные [I.2.3.14]. В том же тоне иронизирует Г. Кьябрера по поводу самомнения аристократов: Era vil fango ogni altra cosa al mondo, / la nobiltate sommo pregio «все остальное на свете — низменная грязь, знатные же — высшая ценность» [Serm. XXV].

Самовлюбленный персонаж, сходный с Ирканом и Гликоном (а также со Стеноном из сатиры пятой), выведен в пятой сатире Буонарроти-младшего: он радостно улыбается собственным словам (ride / Quand'ei favella; ср. Стенона, который **своим смеется словам; част один смеется [5.103]**), уверен, что без него не сладится никакое дело, и т. д. Подобно Иркану, он садится на главное место за столом (nel primo luogo a tavola si pone). Присутствует здесь, в нешаблонном виде, и формула «Он — все, другие — ничто»: Egli 'l frontespizio, e gli altri son la soglia; / Egli il pinnacol, gli altri le scalee, / Ei 'l fiore e 'l pome, e gli altri son la foglia... / Egli è la luce, e gli altri

ombre di tane «Он — парадный фасад, а все другие — порог; он — вершина, прочие — ступеньки к ней; он — цветок и плод, другие же — листья... Он — свет, остальные — тьма, как в звериной норе» [Sat. V — Buonarroti 1863: 245–247].

Идея равенства, напротив, передается метафорой одинакового материала: «Души прислуги / Вместе с телами — того ж вещества и из той же стихии, / Как и у нас» [Juv. XIV.16–17]; ср. **плоть в слуге твоей однолична [2.289–292]**.

Сравнение Иркана с плывущим по зале кораблем находит параллель у Марстона: O golden jerkin! royal arming coat! / Like ship on sea, he on the land doth float [Sat. I.91–92; о светском хлыще].

S3.2.10. Недоброжелательство, злословие [3.251–274]

Портрет *Созима* сюжетно сцеплен с фигурой тщеславного Иркана, которого он язвительно критикует:

> **Созин, смотря на него, злобно скалит зубы,**
> **И шепчут мне на ухо ядовиты губы:**
> **«Гораздо приличнее Иркан протомою** [т. е. прачку]
> **Помнил бабушку свою и деда с сумою,**
> **Умеряя по семье строй свой и походку».**

Этот метод злословия описан Феофрастом: «Если его спросят: “Что за человек такой-то?”, он ответит так, как будто ему заказано составление родословной: “Сперва я начну с его происхождения”» [и рассказывает о неблагородных занятиях отца и матери; 28: Злоязычие].

Язвительное пожелание Созима, чтобы Иркан **помнил** своих бабушку и деда, отражает одно из общих мест топоса о выскочках: многие в округе еще помнят о незнатных истоках героя, хорошо бы ему и самому помнить о них и не очень зазнаваться и т. п.: ...La vostra madre fia la discrizione, / Nè il vostro sdegno ci roda, o pilucchi, / Perchè son quattro dì, che mamalucchi / Erano i vostri, e voi eri un guidone «Пускай ваша мамаша поменьше зазнается, да не уничтожайте нас вашим презрением; ведь без году неделя, как ваши родственники были мамелюками [т. е. деревенщиной], а сами вы были мелкий жулик» [из сонета Порчеллотти; цит. по примечаниям к Menzini 1808: 306]. Ср. также в S2.2.1 цитату из Лабрюйера о дедушке; или разговор простодушного горожанина с однии из самозванных аристократов в сатире К. д'Эстерно: «Gentilhomme? Monsieur, je ne le savais pas; / Et quand vous seriez tel, c'est assez bonne chère! / Monsieur, que Dieu pardonne à feu

votre *grand-père;* / Il était bon marchand: j'achetai du tabit / Du pauvre sire Jean pour me faire un habit, etc. [D'Esternod. Satyre I][9].

Другие злопыхательства Созима, хоть и ненавязчиво, тоже соприкасают нас с классической топикой:

Чистую удачливо удит / Золотом мягкий Силван супругу соседа — реминисценция темы Данаи и всей античной тематики сводничества и совращения честных матрон. Ср. в сходном с Кантемиром контексте (поименный ряд примеров порочного поведения): Claude aime *sa voisine*, et tout son bien lui donne [после Pierre..., Jean..., которые делают то-то и то-то; Régnier. Sat. XII.85]. Уловление женщины на золотую приманку упоминается у римских элегиков: «Нежных красавиц на песнь, а жадных на золото ловят» [Tib. III.1] и у европейских поэтов: Ces hameçons d'or et de soie / N'attrappent que les apprentis [Sigogne. Satire contre une dame maigre]. Этим иносказанием часто обозначается и подкуп вообще, особенно в карьеристских целях. Ср. у Эразма: «Там по большей части рыбку ловят, как говорится, золотым крючком... Вернусь [к этому виду рыбной ловли], если удастся раздобыть новую наживку, золотую или серебряную» [Разговоры запросто: В поисках прихода] или у С. Розы, в чьей шестой сатире этим тропом пронизана беседа двух аллегорических рыбаков: ami d'or, aurea rete e doppio ingegno «золотые крючки, золотая сеть и двойная ловкость» [Sat. VI.723 и др.]. Сравнение всякого рода корыстного подхалимства с ловлей рыбы встречается у разных писателей, от Лукиана: «Такая крупная рыба ускользнула из самого потаенного уголка их сети, да еще съев столько приманки!» [Лукиан. Тимон 22] до И. Бабеля: «Лизуны из штабов удили жареных куриц в улыбках командарма» [История одной лошади]. Сосед, конечно, употребляется как представитель «ближнего» человечества — обычная его роль в морально-сатирических рассуждениях (см. ниже S3.2.13).

У Прокопа голоден вышел от обеда — отражение обширного топоса застолья, который в античной литературе служил рамкой для разнообразных проявлений жизни: драм и комедий, философских дискуссий и обмена новостями, сюрпризов и катастроф, тревог и потрясений, надежд и разочарований, восторгов и унижений; в частности, отзвук тех катастрофических

[9] У Мольера аналогичное упоминание об отце иронически опровергается дурачащим Журдена плутом: «Я был близким другом вашего покойного батюшки... Он никогда не был купцом. Видите ли, он был человек весьма обходительный, весьма услужливый, а так как он отлично разбирался в тканях, то постоянно ходил по лавкам, выбирал, какие ему нравились, приказывал отнести их к себе на дом, а потом раздавал друзьям за деньги» [д. 4, явл. 5].

трапез, с которых приглашенные уносят ноги не солоно хлебавши. О таких обедах см. Луцилия [ряд отрывков; см. Coffey 1976: 44—45], Алкифрона [многие из «Писем паразитов»], Горация [Sat. II.8], Ювенала [обед у патрона, V], Лукиана [Пир, или Лапифы], многочисленные эпиграммы Марциала [I.40; II.19; III.60; IV.68; V.76 и др.], а вслед за древними — Ренье [Sat. X: Le souper ridicule], Буало [Sat. III] и мн. др. Причин для разочарования у гостей может быть немало — дурная кухня, надменность или, напротив, назойливость хозяина, пьяные ссоры и драки между сотрапезниками, падающий на головы пыльный балдахин... Для подлинного гостеприимства достаточно одного блюда, предлагаемого с добрыми чувствами; иногда самая чрезмерность, экстравагантность в угощении служит намеком гостю, чтобы тот больше не приходил (такой обед описан в сатире Холла: Virgidem. III.3).

Настя румяна, бела своими трудами, / Красота ея в ларце лежит за ключами — тема косметических ухищрений, также имевшая прочную базу уже в античной литературе — так, Проперций выступает против заморских красок, за естественную прелесть лица, и обличает покупную красоту [naturaeque decus mercato perdere cultu, Prop. I.2.5; так же Prop. II.18b]. О покупаемой красоте не раз говорят и Овидий [с амбивалентной оценкой, напр., Amores I.14.48; Ars amat. III.165—168], и греческая антология, напр.: «Лгут на тебя, будто ты волоса себе красишь, Никилла — / Черными, как они есть, куплены в лавке они» [Лукиллий, пер. Блуменау]. Обличению косметики и парфюмерии посвящен трактат Тертуллиана «De cultu feminarum», где они подводятся под категорию «prostitutio». В представлении Ариосто идеальная жена довольствуется полученным ею от Бога лицом, предоставляя вульгарным женщинам употреблять искусственные краски: Voglio che si contenti de la faccia / che Dio le diede, e lassi il rosso e il bianco [ср. **румяна, бела**] /alla signora del signor Ghinaccia [Sat. V.202—204]. Ван Эффен расцвечивает тему психологической разработкой и французским esprit: «Ее любовники, обманутые ее белизной и румянцем, расточают лесть ее чарам; обманутая в свою очередь похвалами, которые столь же мало ей принадлежат, как ее белила и румяна, она считает себя совершенной красавицей» [Effen 1986: 344]. О рукотворной красоте [**своими трудами**] острят Буало: Composa *de sa main* la fleur de son visage [Ep. IX.136] и Аддисон—Стил: They will make Bosom, Lips, Cheeks, and Eyebrows *by their own Industry* [The Spectator, April 17, 1711].

Поэты охотно пользуются гиперболами и оксюморонами для насмешки над чрезмерным make-up. Ювенал описывает туалет римской матроны, чье лицо постепенно показывается из-под снимаемых слоев тошнотворной кос-

метики: tandem aperit vultum et tectoria prima reponit; / Incipit agnosci... [VI. 467—468]. Английские сатиры сравнивают накрашенную даму с разными образцами обмана и неподлинности: артефактом, фальшивой монетой, размалеванной вывеской, разбавленным вином. Thy flattering picture, *Phryne*, is like thee, / Only in this, that you both painted be [J. Donne]. A painted wench is like a whore-house sign, / The old new slurred over; or mix'd wine, / Sophisticate, to give it hue and taste [Guilpin. Skialeth. II.69—71]. Раскрашенное лицо — это уже не лицо, а портрет; сама дама — a painted statue; влюбленный в нее — идолопоклонник, воздающий почести unto the picture of a painted lass, клянущийся в верности unto a painted puppet [Marston. Scourge VIII.92, 98; Guilpin. Skialeth. II.49—70; ср. сходные по стилистике тропы в S2.2.7].

Другой ряд метафор делает упор на свойство фальшивой красоты смазываться и пачкать, на необходимость оберегать ее и беречься ее, как свежевыкрашенной комнаты, и т. п.: A *Pict* [т. е. раскрашенная дама] is obliged to keep [her Lovers] at a certain Distance; a Sigh in a languishing Lover, if fetched too near her, would dissolve a Feature; and a Kiss snatched by a Forward one, might transfer the Complexion of the Mistress to the Admirer... The near Approach of a Lady who uses this Practice is much more offensive [than coming into a Room new Painted; The Spectator, April 17, 1711].

У сатириков стали традиционными остроты на тему съемной и разъемной красоты, хранимой отдельно от ее обладательницы в шкафах, ларцах и иных вместилищах: «Зубы на ночь свои ты вместе с шелками снимаешь / И отправляешься спать в сотне *коробочек* ты. / Вместе с тобою лицо твое не ложится, и только / Поданной утром тебе бровью и можешь мигать» [et iaceas centum condita *pyxidibus*, курсив наш, Mart. IX.37; см. также V.43, VI.12 и др.]. Марциалу вторит Л. Сергарди, чья Геллия снимает на ночь зубы, как платье, а половина ее носа проводит ночь отдельно от лица, в вазочке: E quando vuol la sera andare a letto, / seco non dorme la metà del naso / ma lo ripon nell'albarello eletto [Sergardi 1976]. Э. Бентиволье говорит об «осыпающемся», Э. Гуилпин — о «коробочном» цвете лица [caduco color; and now their box complexions are depos'd; Bentivoglio. Sat. I.8; Guilpin. Skialeth. II.85]. До отказа эксплуатируется эта тема в стихах Дж. Свифта «A Beautiful Young Nymph Going to Bed» (1731). У парижской дамы в сатирах Ренье и Буало все компоненты дневной красоты — волосы, зубы, рост, цвет кожи — складываются на ночь в шкаф и на туалетный столик:

Encore qu'elle n'ait sur soy rien qui soit d'elle,
Que *le rouge et le blanc* par art la fasse belle, [ср. **румяна, бела**]
Qu'elle ante en son palais ses dents tous les matins,
Qu'elle doive sa taille au bois de ses patins;

Que son poil, dès le soir frisé dans la boutique,
Comme un casque au matin sur sa teste s'applique...
Et tout ce qui de jour la fait voir si doucette,
La nuict, comme en depost, soit dessus la toilette...

[Régnier. Sat. IX.185–194].

Attends, discret mari, que la belle en comette
Le soir ait étalé son teint sur la toilette,
Et dans quatre mouchoirs, *de sa beauté* salis, [ср. **красота ея**]
Envoie au blanchisseur ses roses et ses lis

[Boileau. Sat. X.197–200].

Кантемировский *ларец*, конечно, тоже идет из античной поэзии, где cista часто упоминается как интимная принадлежность красавицы: «любишь и легкий ларец — тайных обрядов предмет» [Tib. I.7.48]; «и возле ложа, в ногах, замкнутый ларчик стоял» [Prop. III.6].

Клементий, судья, взяться не умеет / Ни за что, и без очков дьяка честь не смеет — тема отечественная. Лень и безграмотность судей, их зависимость от помощников (равно как и взяточничество) было притчей во языцех, если судить хотя бы по Кантемировой сатире первой: **Спи на стуле, пока дьяк выписку читает... / ...Подьячим должно лезть на бумажны горы, / А судье довольно знать крепить приговоры [1.150–156]**. Позже о том же напишет Сумароков: «Мне мнится, на слепца такой судья походит, / Младенец коего, куда захочет, водит. / На то ль кому судьба высокий чин дала, / Чтоб он подписывал, подьячий вел дела?» [О благородстве (1771)]. Тема невежества судей оставалась актуальной в течение всего XVIII века: о нем много рассуждают герои памфлетов Фонвизина [напр. Разговор у княгини Халдиной (1788)]. У Кантемира выпад против судей вложен в уста злослова Созима — одного из объектов сатиры; судью он ругает в рамках своего осуждаемого нарратором порока (прием камуфляжа?)

Злобное шипение Созима построено по схеме «компактных персоналий» — см. RIV.15, § 2, где описана эта фигура и приводятся другие ее примеры, как, например, речи сплетника и мизогина из пятой сатиры С. Роулендса (1600): *She*, deals cross-blows her husband never feels; / *This gentlewoman*, weareth capering heels; / *There* minces *Mall*, to see what youth will like her... и т. д.

Свой портрет злослова Созима автор заключает характерным замечанием pro domo sua («применение к себе», S8.2.2): **Я несчастливым тот день себе быть считаю, / Когда мне случится с ним сойтись, ибо знаю, / Что как скоро с глаз его сойду — уж готово / Столь злобное ж обо мне будет ему слово [3.271–274]**. Подобное поведение обычно приписывается льсте-

цам и прихлебателям. У Э. Гуилпина среди прочих образцов мирового притворства выведен некто Клодий, an oily slave, который из корыстных целей осыпает тебя комплиментами; But turn thy back and then he turns the word, / The foul-mouthed knave will call thee goodman *Tord* [Skialeth. I.77—82, курсив поэта]. См. другие примеры этого типа людей в S2.2.8.

S3.2.11. Подхалимство [3.275—305]

Льстец и приживал *Трофим* в широкой перспективе восходит к древней маске льстеца-парасита, представленной у Менандра («Льстец»), Плавта («Хвастливый воин») и Теренция («Евнух»), более же непосредственно — к Феофрасту и Ювеналу. Льстец **больше ужасен и больше опасен**, чем злослов, предупреждает Кантемир, следуя за европейскими предшественниками, от Плутарха до А. д'Обинье или Л. Адимари, в чьих произведениях («Как отличить льстеца от друга»; «Les Tragiques», кн. 1; Adimari, Sat. I) фигура льстеца (kolaks, le Flatteur, l'Adulatore) приобретает масштабы сатанинского злодея, повинного едва ли не в большинстве бедствий, постигающих народы и государства. Льстецу благоприятствует податливость человека на похвалы: **Веру даем скору / Похвалам мы о себе, и, в сердце вскольззая / Истребят до корени, буде в нем какая / Крылась к добродетели ревность многотрудна [3.280—283]** — мысль, в различных вариациях повторяемая бесчисленным количеством моралистов, сводку которых можно найти у Бертона [The Anat. of Melancholy I.2.3.14].

Идея, что **Самолюбием душа ни одна не скудна, / И одним свидетелем совершенно чаем / Быть довольными себя [3.284—286]** могла быть позаимствована Кантемиром из упомянутой выше моралии Плутарха: любя себя, человек «без труда допускает к себе внешнего свидетеля (martyn), подтверждающего все то, что он сам о себе думает и желает» [Как отличить льстеца от друга, 1][10].

Обращение льстеца с патроном:

> **Не успев Тит растворить уст, Трофим дивится**
> **Искусной речи его; прилежно трудится**
> **И сам слушать, и других слушать принуждает,**
> **Боясь чихнуть иль дохнуть, пока речь скончает, —**

---

[10] Авторское примечание: *Все мы, будучи самолюбивы, довольно нам, чтоб кто-нибудь один выхвалил в нас какое изрядное свойство, тотчас доверяем его свидетельству и у же чаем, что мы совершенно добродетельны, и потому унываем в многотрудном пути добродетелей* и т. п. [Кантемир 1956: 106—107].

соответствует тому месту Феофраста, где «стоит только спутнику открыть рот, как льстец велит всем остальным замолчать» [II: Льстивость], а другая деталь — восхваление уродств, физических недостатков и физиологических отправлений —

> **Все до облак Титовы дела возвышает,**
> **Тит и нос сморкнуть кривой весьма умно знает...**
> **В с...м горшке, в столчаке твоем он признает**
> **Дух мскусный и без стыда подтверждать то станет —**

взята из третьей сатиры Ювенала: ср. сарказмы Умбриция об угодливости и пронырстве греков: «готовый хвалить покровителя-друга / Как он ловко рыгнул, как здорово он помочился, / Как он, выпятив зад, затрещал с золоченого судна» [Juv. III.106–108n]; примеры приукрашивания уродств (ср. **нос сморкнуть кривой**) находим у Ювенала несколько выше [III.87–90]. В близких терминах описывает поведение подхалима Марциал: «Стоит лишь взять простыню, назовет он ее белоснежной,/ Пусть даже будет она детских пеленок грязней. / Если начнешь ты чесать себе жидкие волосы гребнем, / Скажет, что ты расчесал кудри Ахиллу под стать» [XII.8]. Восхваление телесных отправлений патрона давно закрепилось как общее место сатиры на льстецов. К Кантемирову **Дух мскусный** и т. д. находим близкое место в популярной компиляции Афинея (III в.) «Пирующие софисты», где цитируется позднеаттическая комедия Диодора Синопского «Наследница» (III в. до н. э.). Если богатый патрон

> рыгнет льстецу в лицо редиской съеденной
> иль тухлой рыбой — тот полюбопытствует:
> «Ты, верно, розой иль фиалкой завтракал?»
> А коль случится пукнуть благодетелю,
> нахлебник, носом потянувши, ахает:
> «Где покупал ты эти благовония?»
>
> [Афиней VI.239].

В английских «Характерах» начала XVII в. льстец, подлаживаясь к патрону, praiseth his grace of making water, что явно идет от Ювенала [Overbury 1936: 8]. Об изящном кашле говорят Феофан Прокопович: «Льстец хвалит все... Найдет, чаю, как бы похвалити и кашель господский...» [Слово похвальное в день св. великомуч. Екатерины (1717); Прокопович 1961: 72] и Поуп: «There are, who to my person pay their court: / I cough like Horace...» [Epistle to Dr. Arbuthnot 115–116]. Вопрос о том, могут ли и физиологические отправления добродетельного человека считаться благом, затрагивался

философами — например, Сенекой, отвечавшим на него отрицательно: «Не все, что делает человек добра, есть благо: он и рукоплещет, и свистит, но даже тот, кто всем в нем восхищается и все хвалит, не назовет благом ни рукоплесканье, ни свист, — так же, как чиханье или кашель» [Письма к Луц. 102.9].

В литературе о льстецах упоминается и следующая (не представленная у Кантемира) ступень валоризации свойств, не имеющих отношения к благу, — усвоение физических недостатков патрона. Плутарх рассказывает, что некоторые из окружающих подражали сутулости Платона и шепелявому выговору Аристотеля, а придворные сиракузского тирана Дионисия Младшего, страдавшего сильной близорукостью, притворно налетали друг на друга и опрокидывали блюда за обедом. Некоторые льстецы копируют и несчастья патрона: если у того не складывается семейная жизнь, льстец начинает публично жаловаться на своих собственных домашних, фиктивно удаляет от себя жену, и т. д. Моралист дает несколько альтернативных объяснений такого поведения: то ли дело в том, что низменная натура льстеца способна усваивать лишь плохое; то ли в том, что льстец, желая удержать милость патрона, демонстрирует ему преданность во всем, в том числе и в недостатках; то ли в доведенной до абсурда идее солидарности в несчастье [Плутарх, ibid., 53—54].

Типичной ареной деятельности кантемировского льстеца, как и римского парасита, являете я трапеза у патрона: **У Тита на ужине, пальцы полизая, / Небесным всякий зовет кусок, хоть противен / Ему гадит** (ср. сходное aside об истинных чувствах льстеца у Ювенала: flet, si lacrimas conspexit amici, / *nec dolet*, «плачет, завидев слезы у друга, / Хоть не скорбит» III.102—103). Его похвалы жене покровителя выдержаны в стиле сатирических «мифо-гипербол» (RII.7, § 1), и тоже в античном ключе: **Если б Титова жена Парису знакома / Была, — Менелаева пряла б пряжу дома [3.297—298]**.

> В последней цитате — фигура гиперболической лести, находимая и у других сатириков: проекция адресата лести в ту или иную историко-мифологическую ситуацию с заявлением, что его присутствие там изменило бы всем известный исход событий. В четвертой сатире Дж. Донна автор хотел бы иронически ответить придворному, притворяющемуся полиглотом, что будь тот толмачом у строителей Вавилонской башни, последняя ни за что не разрушилась бы: Then, as if he would have sold / His tongue, he praised it, and such wonders told / That I was fain to say, «If you had lived, Sir, / Time enough to have been interpreter/ To Babel's bricklayers, sure the Tower had stood» [Sat. IV.61—64].

Другой эскиз льстеца-приживала у Кантемира — в **6.41—59**.

S3.2.12. Мнительность [3.306–336]

Мнительность представлена фигурой Невия:

Невий бос и без порток из постели встанет
Пятью и десятью в ночь, осмотрит прилежно,
Заперты ли окна все и двери надежно,
На месте ль лежит ларец, и сундук, и ящик...
...Котел соседу ссудил — тотчас думы вспали,
Что слуга уйдет с котлом; тотчас шлет другого
По пятам за ним смотреть; и спустя немного
Пришло в ум, что сам сосед в котле отпереться
Может, — воротить слугу третий уже шлется.

Эти детали, очевидно, взяты у Феофраста, у которого соответствующий персонаж «отправив на рынок раба за съестным, посылает за ним вслед другого, разузнать, почем тот покупал», а ночью «вскакивает нагишом с постели, зажигает светильник и босой обегает вокруг, чтобы проверить [замки, сундуки и шкафы], и только после этого едва-едва засыпает» [18: Недоверчивость]. Сцены, где беспокойный скупой велит запереть дверь или обходит дом, проверяя имущество, есть у Плавта [Клад 89] и у Лукиана [Петух 29]. В «Характерах» Дж. Холла, как и у Кантемира, соединены — очевидно, вслед за Феофрастом — посылка одного слуги вслед за другим и ночная проверка замков: When he has committed a message to his servant, he sends a second after him, to listen how it is delivered... After his first sleep, he starts up, and asks if the furthest gate were barred... [The Distrustful]. Ср. у Холла же в другом портрете: In his short and unquiet sleeps he dreams of thieves and runs to the door... [The Covetous].

Невий к тому же ревнив, и **вскинет ли глаз жена на кого ненарочно... / душу свою мучит [3.319–321]**. В европейской сатире имелись развернутые портреты ревнивцев — напр., у Ф. Гакона [Satire contre les maris — Fleuret et Perceau 1923: 11.245], где, между прочим, текстуальная параллель: Un geste indifferent, un regard sans étude / Va de son coeur jaloux aigrir l'inquietude, и Курваля-Сонне [Le hazard des cornes — Courval-Sonnet 1622]. Образ ревнивца со сходными подробностями встречался до Кантемира и в русской народной сатире: «А спать ложится, а не ляжет, а хотя паки и ляжет, и опять вскочит, и под кроватию смотрит, и под полатию и под половицею ищет...» [О мужах ревнивых — Русск. дем. сатира 1977: 104].

В более широком плане Невий иллюстрирует тезис о богатствах, отнимающих сон у богача (параллели см. в S6.3.4).

Пассаж о Невии завершается почти обязательно хоть раз встречающейся во всякой сатире декларацией нарратора о «личном предпочтении» — что подобный образ жизни он не согласился бы вести, даже если бы ему обещали за это **царский престол,** что он охотнее предпочел бы **суму в покое / и бедство** [**3.329—336**, об этой формуле см. S8.2, § 2.2, а также выше у Кантемира по поводу Варлама, 3.181].

S3.2.13. Зависть [3.337—352]

Полный юмора портрет *Зоила* — версия универсального типа завистника, которую Кантемир излагает «метким русским словом», с забавными элементами couleur locale. Соответствующей риторики много у Горация: «Сохнет завистник, когда у другого он видит обилье»; «Только бы Муту с полей жены не собрать урожая / Больше, чем твой... / Лишь бы он зависть в тебе не вызвал раньше, чей ты в нем» [Epist. I.2.57; I.6.21—23]; «Если чужая коза нагуляет полней себе вымя, / То уж и тут человек от зависти сохнет и чахнет...» [Sat. I.1.110].

Сатирики и моралисты определяют зависть как огорчение при виде чьих-то крупных успехов: большого богатства, громкой славы и т. п. Как говорит Дж. Уизер в сатире «Of Envy», зависть подобна мухе Cantharides, выискивающей самые красивые цветы, или урагану, который валит кедр, не причиняя вреда малым кустам. Однако, продолжает он, нередка и зависть по поводу мелких и скромных достижений: ведь и ветер иной раз дует по-низу, выкорчевывая кустарник и не щадя даже увядших листьев: Yea, I have found / The blast of Envy flies as low's the ground... [Sat. IV — Wither 1970: 47]. Именно эту абсурдную разновидность зависти представляет кантемиров Зоил, которому **в чужих руках хлеба крохи / Большим ломтем кажутся,** который **У бедного воина, что двадцать лет служит, / Ощупав в кармане рубль, еще теперь тужит,** который **Суму у убогих, / Бороду у чернеца завидит...** Зависть к нищему упоминает А. Поуп: Call'd happy Dog! the Beggar at his Door, / And envy'd Thirst and Hunger to the Poor; согласно авторскому примечанию, имеется в виду некий лорд Рассел, от неумеренного образа жизни лишившийся аппетита и завидовавший голодным [Imit. of Horace, Ep. I.6.116—117].

Естественным объектом зависти является *сосед*. **Намедни закинув он завистные очи / В соседний двор... [3.340—341]**; ведь «Люди завидуют тем, кто к ним близок по времени и месту» [Аристотель. Риторика II.11]. Ассоциация зависти с соседством провербиальна:

«Злобен и завистлив глаз соседа, говорит пословица» [Алкифрон. Письма I.18]. Есть она и у Ювенала: «Хочется шире границ, представляется большей и лучшей / Нива соседа...» [vicina seges, Juv. XIV. 142—143]; и у Лукиана, в чьем диалоге «Сновидение, или Петух» бедняк-сапожник завидует более или менее всем, кто преуспевает, но живее всего ненавидит соседа, внезапно получившего наследство, тот же, в свою очередь, считает главным из потенциальных воров соседа-сапожника; и в латинской антологии — ср. эпиграмму «In vicinum invidum» [Луксорий 28]; и в малороссийской повести Гоголя; и, наконец, в густой стилизации современного поэта: «Иль до смерти мила крепостная красавица, / Что завистник-сосед не продаст никогда?», совмещающей сразу четыре традиционных мотива: «чем это озабочен такой-то (здесь — помещик на портрете)», «завистливый сосед», «крепостная любовь» и «продажа крепостных, как вещей» [Г. Иванов. Лампада].
Но и помимо зависти сосед часто играет роль «другого» и «подобного нам», в отношении к которому проявляется характер человека: His neighbours do not much more hate him, than he himself... He calls at his neighbour's window, and asks why his servants are not at work... He is the neighbour's disease, и т. п. [Hall. Characterisms of Vices]. Et qu'il n'est point de fou, qui, par belles raisons / Ne loge son voisin aux Petites-Maisons? [т. е. в сумасшедший дом; Boileau. Sat. IV.3—4].

S3.3.
ЗАКЛЮЧЕНИЕ [3.353—382]

На фигуре Зоила поэт прерывает (RIII.13, § 1) галерею одержимых страстями, и возвращается к тому, с чего начал, — похвалам Феофану Прокоповичу, о котором он теперь говорит со своей музой в третьем лице (RII.10, § 3). Так и не решив вопроса о происхождении столь разнообразных страстей, он заканчивает сатиру цитатами из Горация — что **Кастор любит лошадей, а брат его — рати**, к чему добавляется отсутствующая у Горация ремарка: **Подьячий же силится и голого драти** (о подобных виньетках из современной жизни см. RII.6), и **сколько глав — столько охот и мыслей различных,** в то время как для поэта нет более желанного времяпровождения, чем стихотворство [Hor. Sat. II.1.26—27n]; применяемые здесь фигуры — формула «личного предпочтения» (S8.2.2) и «Серия персоналий»

(RIV.15, § 2.3). Горациеву формулу: me pedibus delectat claudere verba / Lucili ritu «мне, по примеру Луцилия, нравится заключать слова в стопы» наш поэт дополняет штрихами, выражающими обе стороны его собственного характера: и непримиримость в защите моральных принципов, и скромность в оценке собственного таланта:

Моя есть [т. е. охота и мысль] **— стихи писать против неприличных**
Действ и слов; кто же мои (и я не без пятен)
Исправит — тот честен мне будет и приятен.



САТИРА ЧЕТВЕРТАЯ

Об опасности сатирических сочинений (К музе своей)

Синопсис

1—34. Муза! Не пора ли перестать писать сатиры? Твоя склонность «досаждать злым» причиняет мне много неудобств. Враги, раздраженные нашей сатирой первой, пишут на меня доносы и памфлеты. Сатира всем колет глаза. Она — зеркало, в котором каждый видит себя. Сатирик бьет других и за это сам бывает бит. Стихи заставляют смеяться читателей, а автору приносят слезы.

35—50. Верно, что мною руководит искреннее желание писать правду и исправлять людей. Но ведь правда никому не нужна. Наше ли дело искоренять злонравие? На это есть пастыри душ — попы и архиереи, но мы видим, что и они молчат: кому охота наживать себе врагов?

51—65. Ты возразишь, что нашим предшественникам — Ювеналу, Горацию, Буало — сочинение сатир принесло не беду, а, наоборот, успех и славу. Но можно ли сравнивать нас с ними? У нас с тобой нет ни их таланта, ни их ума, юмора и изящного слога. Если их сатира и задевала кого-то, то «складность» стихов смягчала досаду. Твой же стиль прямолинеен и неприкрашен.

66—94. Не имея их таланта, мы с тобой должны уметь притворяться, прикрывать вражду видимостью дружбы, «мед держать на языке, а желчь прятать в грудях». Давай писать похвалы дурным людям, перекрашивать их всем известные недостатки в достоинства.

95—104. Если же тебе трудно лгать, давай описывать любовные перипетии пастушков и пастушек.

105—116. В моей жизни было немало разочарований, да и вообще человеческая участь дает основания для печали и, следовательно, для грустных песен (*элегий*, уточняет автор в примечании). Вообще, писать можно о чем угодно, была бы охота. Можно и не писать вообще; это во всяком случае лучше, чем навлекать на себя всеобщую ненависть сатирами.

117—136. Муза, я предвижу твое нежелание сочинять похвалы. Хвалить недостойных тебе противно, а хвалить достойных трудно. Человеческий характер изменчив: пока пишешь кому-нибудь панегирик, у его адресата улетучивается добродетель и возникают пороки. Что делать? Продолжать заведомо неискренние похвалы? Или много раз рвать написанное и начинать заново? Если бы еще это легко давалось!

137–150. Но для меня писать в хвалебном жанре — настоящая мука, и стихи получаются «жесткие и досадные ушам». Напротив, как только я усмотрю что-либо достойное критики, вдохновение приходит само, стих течет плавно, и читатели не скучают.

151–172. Писать любовные стихи — тоже не мое дело. Лучше уж посвящать время самой любви, чем предаваться сердечным жалобам на бумаге. В свое время я сочинил немало любовных песен, и мне впору пожалеть о потраченном времени. Пусть этим занимаются те, у которых «ум неспел и слабо тело», которые культивируют любовную тоску и грусть и куют для самих себя цепи. Что касается меня, то от любви я жду не печали, а радости; и если Амур неспособен более «веселить меня собою», то лучше я расстанусь с ним и буду посвящать любви свободные часы, а не служить ей постоянно.

173–190. С другой стороны, зачем искать поводов для печали в любви, когда огорчения и без того все время «валятся на спину»? Но даже и это не заставит меня жаловаться. Ведь терпеть невзгоды («отмены») — всеобщий удел. Я не жалею о прошлом и не беспокоюсь о будущем, готовый принять от своего Творца все, что Он мне предназначит. Впереди неизбежный конец и вечность, «где тишина и покой царствует желанный».

191–206. Одним словом, сатира остается нашим единственным призванием, и ничто не заставит нас отступиться от обличения «злых нравов». Да и можно ли не писать сатир, когда вокруг творится столько безобразий?

207–218. Мне незачем щадить злых, поскольку я не ищу их любви и не боюсь их ненависти. Они не могут мне повредить, пока я нахожусь под высоким покровительством «матери отечества» (т. е. императрицы Елизаветы). Добрые же люди полюбят наши стихи и будут их распространять и читать, и, может быть, это в какой-то мере поможет исправлению нравов.

S4.1.
«PRO SATURA SUA»

Рассуждения о сатире — о том, нужна ли она, о неудобствах, связанных с писанием сатир, об их спорной художественной ценности и о побуждениях, заставляющих поэта все же писать их («apologia pro satura sua»), — мы находим у всех главных предшественников Кантемира. В античности поносящие стихи нередко ставили автора в оппозицию влиятельным лицам и могли

оборачиваться для него весьма остро (Архилох, Гиппонакт, Алкей). Как реликт этих древних скандальных столкновений поэта с обществом, тема «опасности сатирических сочинений» навсегда осталась связанной с жанром сатиры. Ей отдали дань все античные классики жанра: Луцилий, Гораций, Персий, Ювенал, и большинство их последователей в новое время. Почти обязательное присутствие этой металитературной дискуссии в любом цикле формальных стихотворных сатир наводит на мысль о ее органических созвучиях с глубинной спецификой жанра.

Как заметила в свое время Рандолф, сатиры тяготеют к объединению в группы под знаком той или иной влиятельной рационалистической философии своего времени (напр., в античности — стоицизма, в XVIII веке — Просвещения и т. п.), и для авторов характерно стремление «в цикле из десяти — двенадцати сатир представить практическую экзегезу этой философии», т. е. развернуть картину жизни, претендующую на некоторую полноту [Randolph 1942: 374—375]. Эта энциклопедическая установка, видимо, предрасполагает к тому, чтобы в какой-то момент завести мета-разговор о самом сатирическом творчестве, о соотношении между его немалыми издержками и выгодами для общества и автора.

Другой особенностью морализаторской и сатирической речи является, как известно, ее дискуссионность. На каждом шагу с поэтом спорят, его допрашивают воображаемые союзники и оппоненты (среди которых и другие ипостаси самого поэта), ему возражают, к нему придираются выводимые им носители пороков и заблуждений (см. RIII.12, § 3 «Самооправдание пороков» и § 4 «Нападки на сатирика»). Будучи одной из доминант жанра, этот дух сомнений и диалектического спора должен рано или поздно перекинуться с полемики по частным вопросам на деятельность автора в целом, на мета-вопрос об оправданности всего его литературного предприятия. Одним из наиболее типичных для сатиры путей рассуждения является, как известно, исследование полезности или вредности разных стратегий поведения: сатирическая речь пронизана «риторикой целесообразности» (см. RI.3). Более чем естественно, чтобы один из наиболее заметных, чаще всего повторяющихся элементов этой риторики — дубитативный вопрос «к чему?» «стоит ли?» «какая польза?» (RI.3, § 2.8) — время от времени касался и самого сатирического проекта.

Готовность обсуждать собственное творчество, реагировать на критику важна и для поддержания *образа автора*, каким он предстает в сатирах (см. S8.2). Убедительность сатиры неотделима от ее демократизма, от представления об авторе как о равном члене коллектива. Сатирик завоевывает доверие публики тем, что не отделяет себя от нее, не принимает

позы проповедника, вещающего с кафедры или трибуны. Его опора — не авторитетные догмы или элитарность, а здравый смысл и порядочность — качества, доступные для проверки. Его собственная деятельность столь же законный предмет дискуссии, как и все другое. Право судить и рядить современников не дано ему пожизненно, оно подлежит периодическому подтверждению. Начать хотя бы с самого очевидного вопроса, что́ дает сатирику моральное право критиковать других? (Гораций: «Может быть, кто мне заметит: а сам ты? ужель без пороков? / Нет! они есть, но другие, и, может быть, менее вредны» [Sat. I.3.19—20]). Предвидит автор и другие вопросы: не сеет ли он смуту и раздор, не оскорбляет ли уважаемых людей, не подвергает ли ненужной опасности собственную жизнь, обладает ли достаточным талантом (ювеналовское Si natura negat...), и т. п.? Обсудив все это, поэт, как правило, кончает скромным, но твердым утверждением своего права писать сатиры, оправдывая это честностью своих намерений и гражданской полезностью сатир, искупающей их эстетические недостатки.

Тяга к самоанализу и очистке совести внушалась авторам особенностями самой сатиры как рода творчества, в котором, как осознавали наиболее проницательные из ее мастеров, играет не последнюю роль личный стимул удовольствия и игры. По замечанию Свифта, сатира пишется с двумя целями, «и одна из них менее благородна, чем другая, не идя дальше личного развлечения и самоудовлетворения писателя» [цит. по Griffin 1994: 180]. Упражнение своего остроумия в поношении и издевке (пусть даже над заслуживающими того объектами) — одно из «удовольствий сатиры», чреватое возможностью превращения в самоцель. Некоторые сатирики, как Буало, откровенно признаются, что главным источником их вдохновения является не столько любовь к добродетели, сколько неудержимый охотничий азарт, возникающий при виде глупцов: C'est en vain qu'au milieu de ma fureur extrême /Je me fais quelquefois des leçons à moi-même; / En vain je veux au moins faire grâce à quelqu'un: / Ma plume aurait regret d'en épargner aucun... / Je le poursuis partout, comme un chien fait sa proie, / Et ne le sens jamais qu'aussitôt je n'aboie [Sat. VII.49—58]. Как можно было ожидать от Кантемира с его глубокой моральной совестливостью, он не только чужд подобным спортивным мотивам, но, как мы узнаем из сатиры восьмой, скрупулезно выверяет свои стихи на отсутствие каких-либо побуждений, кроме самых чистых: **Когда за перо примусь, совесть испытаю: / Не с страсти ли я какой творцом быть желаю... / Не гнев ли, не зависть ли, иль к ближним бесщадность / Волю ту мне взносит в ум?** и т. д. [**8.5—29**; см. S8.4.1 и RIII.12, §2.3].

Короче говоря, дискуссия о самой сатире выглядит как последнее, уже «переходящее на рамку» отражение некоторых центральных установок и мотиваций сатиры как жанра. В силу этого присутствие темы «pro satura sua» существенно для ощущения цельности, завершенности цикла, даже если последний фактически и не охватывает всех сторон жизни, как это предполагает идеальная модель.

Один из опытов «разговора о сатире», по времени ближайших к Кантемиру, — заметка «Jusqu'à quel degré est-il permis de porter la satire?» в «Мизантропе» Ван Эффена за август 1712 г. Для нас она интересна как образец уровня, которого достигла трактовка данной темы в европейской морально-психологической эссеистике XVII—XVIII вв. Многое здесь изменилось по сравнению с Горацием, Ювеналом и даже Буало (хотя и следует делать поправку на жанровое различие между журнальной статьей и формальной сатирой). Для Ван Эффена, например, уже явно неактуален вопрос о гонениях, которым рискует подвергнуться сатирик, или о том, что́ выгоднее писать, сатиры, панегирики или любовные идиллии. Вместо этого голландский автор детально обсуждает такие аспекты и модальности сатиры, как *побуждения автора* (они должны быть идеально чистыми: сатира, явно мотивированная личными антипатиями, немедленно теряет убедительность; это, как мы видели, есть и у Кантемира); *тактичный выбор объекта критики* (не делать упора на недостатках в общем-то хороших людей, чтобы не подставлять их под насмешки глупцов); *степень реализма портретных зарисовок* (как скрыть фактические прототипы сатиры, но при этом ограничить и возможность ее применений к чему угодно; как избежать масочной условности, но в то же время и обвинений в нападках на конкретных лиц; ведь, замечает автор, «похоже описывать и называть по имени — по сути одно и то же»); *степень остроты и резкости сатиры* (не перегибать палку в осторожности, не слишком бояться навлечь на себя злословие, которого в любом случае будет много), и т. п. Анализ в целом изобилует нюансами, диалектическими извивами мысли и хорошо отточенными сентенциями, напр.: «От сатиры нравов до злословия лишь один шаг, и природная склонность людей к злобе делает этот шаг чрезвычайно скользким», или: «Позволительно изобличать порок и отвращать от него тех, кто неспособен почувствовать его преступные стороны. Делать это можно путем раскрытия в пороке его смешных сторон: ведь быть смешными боятся все» [Effen 1986: 329—332]. Многие элементы этой проблематики можно найти уже в античной сатире, но Ван Эффен излагает их более обстоятельно и разветвление, в стиле философской эссеистики новейшего времени.

Сравнение с эффеновским «Мизантропом», а также с журналами Аддисона—Стиля и другой подобной литературой показывает, что стихотворная сатира Кантемира — как в обсуждении проблем сатирического творчества, так и в других вопросах — лишь в ограниченной мере отражает интеллектуальную утонченность современного морально-психологического и литературно-критического дискурса. Мы уже видели (в S3.1), что наш поэт не пытается угнаться за бурно растущей в Европе после Лабрюйера индустрией этических трактатов, типологий характера, анализов «света» и т. п. Последняя нередко доходит до чрезмерных степеней аналитичности в стремлении выявить новые, едва видимые невооруженному глазу оттенки и разветвления в обсуждаемом предмете. Уклонение Кантемира от этих новейших течений понятно: попытки их инкорпорировать встретились бы с непреодолимыми языковыми трудностями из-за неразвитости отвлеченного дискурса на отечественной почве. Хотя Кантемир и много сделал для сближения России и Европы (ср. хотя бы его неустанную переводческую деятельность), в сатире он не мог уплывать сколько-нибудь далеко в море интеллектуальной эквилибристики и должен был, насколько возможно, держаться ближе к берегу коллективной мудрости, двигаться по вехам общепризнанных истин и условных форм[1]. К тому же экскурсы в более широкие, еще неизведанные языковые возможности были бы чреваты щекотливыми соскальзываниями на современность в большей мере, чем Кантемир мог это себе позволить в аннинской и елизаветинской России. Ввиду всего этого, хотя и отдав дань современной аналитической моде в отдельных экскурсах, Кантемир в общем остается в рамках поэтики и проблематики, которые он мог полностью контролировать. Такой готовый аппарат имелся в виде характеров Феофраста, римских сатир, а также — в той мере, в какой они шли по следам древних — классицистических сатир Буало или Поупа.

Характерно, что Кантемир почти не касается сатиры на литературные темы (напр., вопросов о графомании, таланте и бездарности, литературных интригах, писательских самолюбиях, успехе у публики и т. п.), составляю-

---

[1] О консерватизме сатиры справедливо говорит Кларк: «[Сатирик] претендует на то, чтобы выражать интересы большинства, по крайней мере, всех тех, чье мнение имеет вес и кто желал бы сохранения ценностей, подтвержденных временем и разумом. Поэтому в социальных и моральных вопросах он обычно консерватор: ведь большинство в человеческом сообществе всегда готово с подозрением усматривать порчу в изменениях моральных норм и дурной стиль — в перемене обычаев» [Clark 1946: 38]. Очевидно, то же можно сказать и об инновациях в области мысли и дискурсивной манеры.

щей и у Буало, и у Ван Эффена отдельный и важный предмет разговора[2]. Легко понять, что Кантемир должен был считать эту тему преждевременной для России, где развитой литературной жизни еще не существовало, и первоочередная — и нелегкая — задача состояла в том, чтобы абсорбировать хотя бы сатиру нравов, да и ту в ее наиболее популярном и обобщенном изводе, опирающемся на отфильтрованную, обкатанную многократным узусом риторику и топику античности.

Рассмотрим аргументацию «за» и «против» сатирического творчества по отдельным мотивам, сравнивая трактовку каждого из них у Кантемира и у главных предшественников, а именно, Горация [сатиры I.4, I.10, II.1], Персия [сатира I], Ювенала [сатира I], Ренье [сатиры XII и XV] и Буало [сатиры VII и IX], а также ряда менее известных сатириков. На фоне массы заимствований и общих мест становятся видны персональные штрихи, вносимые нашим поэтом в разработку более чем традиционного толоса. Нижеследующее изложение мотивов не обязательно соответствует порядку их появления в тексте.

S4.2. ДОВОДЫ ПРОТИВ СОЧИНЕНИЯ САТИР

S4.2.1. Не пора ли перестать писать сатиры? Их сочинением автор наживает себе врагов и накликает на свою голову опасности

Кантемир [**4.1–34**]: **Музо! не пора ли слог отменить твой грубый, / И сатир уж не писать? Многим те не любы**. Лица, задетые сатирами, готовят жалобы на автора: одни (**Вон Кондрат с товарищи, сказывают, дышит / Гневом, и, стряпчих собрав, челобитну пишет**) — за критику в сатире третьей пьяницы Клитеса, наносящую ущерб винной торговле; другие (Никон, который **Библию... с доски до доски прошел**) — за непочтительность в сатире первой к церковным чинам, и т. п. Сатира колет глаза,

[2] Элемент литературной пародии появляется, как мы увидим, в **4.96–104**, однако характерно, что Кантемир пародирует то, чего русская литература его времени не имела и не знала — идиллию-пастораль.

Ибо всяк в сем зеркале, как станет смотрети, / Мнит, зная себя, лицо свое ясно зрети. Сочинительство приносит неприятности: **Кто всех бить нахалится, часто живет битый, / И стихи, что чтецам смех на губы сажают, / Часто слез издателю причина бывают**. Люди не желают знать правды, предпочитают лесть:

Кто же от тебя когда хотел правду знати?
Вдруторь скажу: не нравна — угодить не можно,
Всегда правду говоря, а хвалить хоть ложно,
Хоть излишно, поверь мне, более пристойно
Тому, кто живя с людьми, ищет жить покойно

[**4.38–42**].

В этих вступительных рассуждениях русский поэт, в основном, следует за Буало и римскими сатириками (курсивом — строки, имеющие параллели в **4.1–34**):

Muse, *changeons de style, et quittons* la *satire,*
C'est un méchant métier que celui de médire;
A l'auteur qui l'embrasse il est toujours fatal:
Le mal qu'on dit d'autrui ne produit que du mal...
Et tel mot, pour avoir réjoui le lecteur,
A coûté bien souvent des larmes à l'auteur
Un dicours trop sincère aisément nous outrage:
Chacun dans ce miroir pense voir son visage

[Sat. VII.1–18; 1–2, 7–8n].

Que de rimeurs blessés s'en vont fondre sur vous!
Vous les verrez bientôt, féconds en impostures,
Amasser contre vous des volumes d'injures,
Traiter en vos écrits chaque vers d'attentat,
Et d'un mot innocent faire un crime d'Etat...

[Sat. IX.297–302; ср. выше **Никон**].

Кивок в сторону **Кондрата с товарищи**, строчащих доносы, идет от Горация и Буало:

Пусть и Сульций, и Каприй
Оба охриплые, в жарком и сильном усердии оба,
Ходят с доносом в руках...

[Hor. Sat. I.4.65–66].

Contre vos derniers vers on est fort en courroux;
Pradon a mis au jour un livre contre vous

[Boileau. Ep. VI.56].

О том, что сатира — ремесло опасное, Буало говорит еще определеннее в другом месте: La suite en est à craindre: en ce hardi métier / La peur plus d'une fois fit repentir Régnier [Sat. IX.245–246]. По словам елизаветинца Холла, любая попытка говорить о ком-либо в сатирическом духе приводит к тому, что поэту напоминают о варварской расправе с его предшественниками [Virgidem. IV.4.1–9]. Что это не просто традиционный мотив, видно хотя бы из судьбы старшего современника Кантемира итальянца Б. Дотти. Среди его сочинений, как водится, есть и «Proponimento di non scriver più satire» со знакомыми мотивами: Ritorniamo a compor lirico / per mio meglio, Sier Apolo: / che lo scriver in satirico / è un mestier da rompicolo «Синьор Аполлон, давайте ради нашего собственного блага вернемся к лирике: ведь ремесло сатирика — это способ сломать себе шею». Для Дотти эта стереотипная формула оказалась пророческой — так и не отказавшись от опасной литературной игры, поэт был убит из-за угла в Венеции в 1713 г. [Cian 1945: 391].

У римлян данный мотив ведет свое начало от Луцилия, у которого были основания для подобных беспокойств, т. к. он лично нападал в стихах на многих влиятельных людей. Вслед за ним эту идею развивают Гораций (люди различаются своими пороками и заблуждениями, но едины в том, что все они боятся и ненавидят поэта-сатирика, обвиняют его в злоречии, в желании оскорблять всех без разбора [Sat. I.4.25–37, 78–79; II.1.21–23], ради собственного спокойствия поэту лучше не писать вообще [II.1.5–6]); Персий (раздражая человеческие уши правдой, мы теряем влиятельных друзей, становимся «persona non grata» в их домах [I.107–110]); Ювенал (попробуй вывести в сатире какого-нибудь из влиятельных лиц, вроде нероновского фаворита Тигеллина, и тебя постигнет самая жестокая казнь; люди не любят слышать о своих пороках; надо с крайней осмотрительностью говорить о современниках [I.155–157]).

Сатира, в которой объявляется решение не писать больше сатир, есть у Холла; как и сатира Кантемира, она начинается карикатурной галереей лиц, раздраженных автором и его произведениями [Virgidem. VI.1].

S4.2.2. К тому же некоторые виды сатиры бесполезны

К чему, например, преследовать сатирой плохих поэтов? Их все равно никто не читает. Зачем тратить силы на высмеивание дураков и графоманов, которых и без того ждет забвение? Какое нам дело, что кто-то зря тратит бумагу и чернила? Дадим им полную свободу: ведь их бездарные опусы никому не приносят вреда. Эти мысли подробно развивает Буало:

Quel démon vous irrite et vous porte à médire?
Un livre vous déplaît: qui vous force à le lire?
Laissez mourir un fat dans son obscurité...
Ecrive qui voudra: chacun à ce métier
Peut perdre impunément de l'encre et du papier...

[Sat. IX.86–114].

У Кантемира мы соответствующих рассуждений не находим — он далек от элитарного интеллектуализма Буало, от его глумления в духе черного юмора над всеми пренебрегаемыми коллегами-неудачниками, да и вообще, как было сказано, не очень вдается в вопросы «литературного быта». Русский сатирик, убежденный моралист и агитатор, даже самых глупых своих противников принимает полностью всерьез и не считает ниже себя их обличать и даже, как говорит он в одном месте, **в сердцах о злонравных пла[кать] [4.36]**. В сатире первой ум поэта (к которому эта сатира обращена, как IX-я Буало) пытался было возразить, что выводимые им глупцы безвредны и не стоят внимания (**речи их злобны / Умным людям не устав, плюнуть на них можно**), но тут же получил отповедь **[1.121–133]**.

S4.2.3. Предоставим другим исправлять нравы

Кантемир высказывает, однако, глубокие сомнения в возможности исправить человечество. Эту задачу, как известно, призваны выполнять пастыри душ — *попы и архиереи* [Кантемир 1956: 115], но мы видим, что и те молчат, предпочитая не ссориться с людьми:

Чего ж плакать, коль народ хромает душою?
Если б правдой все идти — таскаться с сумою.
Таков обычай! уйми, чтоб шляп не носили
Маленьких, — или живут пусть люди, как жили.
Лучше нас пастыри душ, которых и правы

И должность есть исправлять народные нравы,
Да молчат: на что вступать со всем светом в ссору?

[4.43—49].

Ср. Буало: Quittez ces vains plaisirs dont l'appât vous abuse: / A de plus doux emplois occupez votre muse,/ Et laissez à Feuillet reformer l'univers [Sat. IX.247—249; Feuillet — проповедник, «весьма яростный в своих проповедях»]. Отчаиваются в возможности перевоспитать словом человечество и Сальватор Роза: пытающегося это делать следует заковать в цепи, как опасного сумасшедшего: pazzo è da catena / chi vuol co i versi riformare il mondo [Sat. VII.542—543], и ряд других сатириков (см. S5.6).

S4.2.4. Наша муза проста и неискусна. Можем ли мы равняться с великими мастерами сатиры, которых само изящество их стиля защищало от нападок?

Кантемир [**4.51—69**]: Если ты (муза) вздумаешь ссылаться на поэтов прошлого — Горация, Ювенала, Буало, — указывая, что **встала / Им от сатир не беда, но многая слава,** то ведь мы не обладаем их талантом. **В них шутки вместе с умом цветут превосходным, / И слова гладко текут, как река природным / Током,** в то время как мы выражаемся без **всякой украсы,** прямолинейно, не владеем искусством умного иронического иносказания: **Мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях, / И, враг смертный будучи, тщись другом казаться**, и имеем в своем скромном активе разве что благородство мыслей и чувств.

Потенциальное возражение музы, что сатирики прошлого благополучно прожили жизнь, достигли успеха и не пострадали от лиц, обиженных сатирой (аргумент, несколько пространнее развитый Горацием и Буало, см. ниже, S4.3.8), у Кантемира дан вскользь, в придаточном предложении **4.51—54**, и тут же отведен (RIII.12, § 2.2). Уже само сравнение себя с великими сатириками кажется Кантемиру богохульством:

Буде ты указывать смеешь Ювенала,
Персия, Горация...
...позволь сказать, что ум твой шалеет.
Истинная Зевсова дочь перо их водила —
Тебя чуть ли не с другим кем Память родила

[**4.51—65**; подразумевается мать муз Мнемозина, родившая их от бога поэзии Аполлона].

С самого начала существования жанра сатирики ставили вопрос, имеют ли они право считаться поэтами и должны ли претендовать на это звание. Согласно Горацию, сатира — дело чисто утилитарное, не более чем переложенное в стихи поучение; от истинных поэтов мы, сатирики, отличаемся слабостью вдохновения, да и недостаточной, по большому счету, важностью темы: acer spiritus ac vis / nec verbis nec rebus inest [Sat. I.4.39—62]. Знаменитый пассаж Ювенала об indignatio [I.79] освобождает сатирика от обязанности быть гением: сатира — тот жанр, где эстетические критерии уступают место общественной пользе. Намечая вслед за Ювеналом уходящий в бесконечность ряд пороков, ждущих своего обличителя, Буало уже в первой своей сатире отмежевывает свой жанр от высокой поэзии: Non, non, sur ce sujet, pour écrire avec grace, / Il ne faut point monter au sommet du Pamasse... / La colère suffit et vaut un Apollon [141—144]. Нет у Буало иллюзий и относительно своего личного дарования: в девятой сатире он упрекает свой ум (esprit) за самонадеянные претензии на равенство с высокими классиками: ...quelle verve indiscrète / Sans l'aveu des neuf soeurs vous a rendu poète? /...Qui vous a pu souffler une telle audace? etc. [Sat. IX.19—28]. Следующее место из послания королю по своей мысли и конструкции кажется непосредственным источником Кантемировой отповеди музе: ...j'entends le lecteur qui me crie: Arrêtez. / *Horace eut cent talents; mais la nature avare / Ne vous a rien donné qu'un peu d'humeur bizarre* [Ep. VIII.100—101]. Вслед за Буало, Кантемир склоняется перед классиками сатиры как истинными поэтами, но свою собственную музу никак не ставит вровень с ними: ***без всякой украсы / Болтнешь*, что не делают чернца одни рясы... [4.63—64]**. Во всех своих формах это нежелание «подниматься на вершину Парнаса» означает установку на опрощение сатиры, подносимой публике как явление внехудожественное, вызванное в первую очередь социальной необходимостью, как отказ от ореола избранничества и разговор с читателем на равных началах. Несомненно, однако, что в нарочито самоуничижительной позиции Кантемира сказываются не только эти универсальные особенности жанра, но и общеизвестная личная скромность нашего поэта, в частности, реалистическая оценка им собственного поэтического дара.

S4.2.5. Не попробовать ли себя в других жанрах?

Общим местом сатир о сатирах является упоминание о других родах поэзии, которым автор мог бы предаться с большей выгодой для себя, сопровождаемое высмеиванием их тем и штампов и пародийными образцами. Сатирик в конце концов отвергает все их как «литературу», но альтернативных

поэтических условностей не выдвигает, подчеркивая прагматическое, а не художественное назначение своего жанра. Наиболее развернутый вид принимает это отмежевание у Дж. Холла, чья первая (из шести) книга сатир целиком посвящена развенчанию других жанров [Virgidem. I.1—9].

В порядке иронического совета (mock advice, RI.3, § 2.1) поэт может предлагать своей музе переключиться на какой-либо из конвенциональных жанров. Чаще других рекомендуются панегирики: писать их гораздо безопаснее и выгоднее, чем сатиры. Эта идея может предлагаться и всерьез: напр. в горациевской сатире II.1 юрист Требатий советует поэту, если уж сочинение для него неодолимая потребность, воспевать подвиги Цезаря, вместо того, чтобы наживать себе врагов среди людей сомнительной репутации. Но уже для Буало, а вслед за ним и Кантемира, подобный совет представляет собой лишь риторический ход:

S'il faut rimer ici, rimons quelque louange;
Et cherchons un héros parmi cet univers,
Digne de notre encens et digne de nos vers

[Sat. VII.22—24].

Puisque vous le voulez, je vais changer de style.
Je le déclare donc: Quinault est un Virgile;
Pradon comme un soleil en nos ans a paru;
Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru...

[Sat. IX.287—296].

Продолжая свои цинические советы музе (не делать культа из правды, избегать чрезмерной откровенности), наш поэт прибегает к стандартной антитезе «mel (на устах) — fel (в сердце)»: **Мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях [4.66]**; ср. описание лицемеров у Дж.-Б. Риччарди: C'hanno in petto l'aceto, in bocca il miele «имеют в груди уксус, а на устах мед» или у Г. Симеони: Ch'il mele in bocca, e il fiel dentro al cuor hanno «имеющие мед на устах и желчь в сердце» [Cian 1945: 209; Renucci 1943: 191]. Поиски правды сопряжены с неудобствами, в то время как **хвалить хоть ложно, / Хоть излишно, поверь мне, более пристойно / Тому, кто живя с людьми, ищет жить покойно [4.38—42]**. Поэтому:

Зачнем, музо, в похвалах перья притупляти,
Ну-тко, станем Туллию приветство писати...
И Квинтий, право, хорош; в десть книгу составить
Можешь, коль дела его захочешь прославить...

[4.69—94].

Кантемир указывает удобные пути такого писания: либо перекрашивать недостатки в достоинства, либо, восхваляя кажущиеся достоинства, оставлять в тени их малопривлекательную подоплеку. Так, отлично зная, что немногословие Силвана объясняется глупостью, можно доказывать, **что муж он не простый, / Но с рассудства обуздал язык свой преострый;** хваля добродушного Квинтия, лучше умолчать, что он **затем столь умилен / И добр ко всем, что вредить никому не силен** [**4.77–94**]. Эти рецепты лести выдержаны в духе известных рассуждений об относительности оценок, о нашей склонности именовать и переименовывать свойства ближних в зависимости от наших субъективных интересов, лояльностей и настроений (об этой популярной теме см. S5.3.1, комментарии к **5.82–122**).

Другая альтернатива писанию сатир — буколическая поэзия, которую Кантемир с большим юмором пародирует:

Буде же несроден тебе род тех стихов гадких,
Запой в Амариллиных объятиях сладких
Счастливого Титира или Ирис, бесщадну
К бедну Филену. Свою Титир жизнь прохладну
Не сменит на царскую славу и обильность;
Филеи носит на лице жалкую умильность;
Ведет ли стадо поить, иль пасти на поли —
Смутен станет, и текут с глаз слезы доволи;
Ирис, мимо идучи, ход свой ускоряет,
Смеясь, и, горда, его рану огорчает

[**4.95–104**; RIV.15, §2].

Предлагая в виде шутки буколическую тематику, наш поэт приоткрывает нам кое-что о своем психологическом складе: для печального рода поэзии, говорит он, у его музы нашлось бы достаточно оснований, ибо счастье редко улыбалось ему в жизни, да и в целом его меланхолическое мироощущение оставляет мало места для радости:

...Счастье ко мне ласково и злобно
Бывало, больше в злобе своей постоянно...
...И что больше кстати
Нам здесь, смертным, как печаль? Тужить не напрасно
Можем, приближаяся к смерти повсечасно

[**4.105–112**].

S4.3.
ДОВОДЫ В ПОЛЬЗУ САТИР И ПРОТИВ ДРУГИХ ВИДОВ СТИХОТВОРСТВА

S4.3.1. Писать панегирики не в характере моей музы; сколько ни стараюсь, ничего не выходит; начинаю с похвалы, а сбиваюсь на сатиру

Гораций, в ответ на совет Требатия писать похвалы Цезарю: «И желал бы, отец мой, / Только не чувствую силы к тому...» [Sat. II.1.12–13]. Буало: Mais à ce grand effort en vain je vous anime; / Je ne puis pour louer rencontrer une rime... / J'ai beau frotter mon front, j'ai beau mordre mes doigts... / La plume et le papier résistent à ma main [Sat. VII.25–32n]; как и у Кантемира, слова обращены к музе; см. RII.7, § 2 «Физио-гиперболы». Кантемир: **Достойных, право, хвалить — не наших плеч бремя... / А я знаю, что когда хвалы принимаюсь / Писать, когда, музо, твой нрав сломить стараюсь, / Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый, / С трудом стишка два сплету, да и те неспелы [4.137–140]**.

К этим традиционным жалобам на ограниченные способности сатирической музы Кантемир добавляет утончение в духе философской и психологической эссеистики своего времени. О невозможности уловить анализом человеческую натуру, поскольку та меняется в самый момент наблюдения, говорит А. Поуп: Life's stream for Observation will not stay, / It hurries all too fast to mark their way... / [Man's] Principle of action once explore, / That instant 'tis his Principle no more. / Like following life thro' creatures you dissect, / You lose it in the moment you detect [Moral Essays: Epistle I]. Аналогичные соображения удерживают Кантемира от писанья панегириков индивидуальным лицам. Постоянного в своих качествах человека найти трудно (**человечья жизнь редко однолична**), так что в ходе восхваления позитивные черты оригинала часто успевают исчезнуть и замениться пороками: **Пока пишется кому похвала прилична, / Добродетель его вся вдруг уж улетает... [4.121–125]**[3]. В этом случае приходится выбирать одно из трех: или переадресовать уже сочиненные похвалы кому-то другому; или, рискуя испортить свою репутацию, *первому оставить, хотя*

[3] Эти рассуждения отсутствовали в первоначальной редакции сатиры четвертой (1731). Можно предполагать прямое влияние мысли Поупа (первое послание из Moral Essays вышло в свет в 1734 г.).

уже ему, за приключившеюся в его нравах пременою, не приличны [Кантемир 1956: 116]; или, наконец, **изодрав те** стихи, сочинять **третие, десятые** вслед за переменами в характере оригинала, что было бы трудом Пенелопы, заведомо превосходящим силы нашего поэта. Панегирический жанр, таким образом, не отвечает сложности человеческой природы, каковая ускользает от определений, но в целом тяготеет в сторону зла; добро временно и неустойчиво, зло — более постоянное и естественное состояние человека, и потому анализ зла, т. е. сатира, представляется поэту более достойной и занимательной областью приложения своего таланта, чем похвалы (**приветства**). Способность сатиры более правдиво отразить свой объект обусловлена, конечно, и тем, что ей как жанру свойственно заниматься не зыбкими индивидуальными случаями, а лишь общими и устойчивыми универсалиями (см. замечание Жуковского в его статье о Кантемире, что сатира интересуется лишь общим — Жуковский 1954: 520).

S4.3.2. Против искусственности и лжи поэтов

Одна из постоянных тем сатириков начиная с античности — критика поэзии, уходящей от действительности в заоблачные сферы, и отмежевание от такой поэзии. Высмеивая надоевшие перепевы из эпоса и мифологии, Ювенал начинает свою первую сатиру (знаменитое «Трудно не писать сатир, когда...») с карикатуры на поэтов: «Чем занимаются ветры, какие Эак истязает / Тени, откуда крадут и увозят руно золотое... / Вот о чем вечно кричат...», и далее: «Этим ли [т. е. писанием сатир] мне не заняться? А что еще более важно? / Путь Диомеда, Геракла, мычанье внутри Лабиринта / Или летящий Дедал и падение в море Икара?» [I.1–14, 52–54]. Пародийные пересказы возвышенной, но избитой и далекой от жизни топики, своей для каждой эпохи, мы встречаем и в позднейших сатирах на литературные темы. Дж. Холл в сатире аналогичного с Кантемиром содержания (не перестать ли писать?) перечисляет развлекательные сюжеты, способные to rock asleep our drowsy Sires — в его случае это рыцарские романы и поэмы [Virgidem. VI.1.215–232]. Сальватор Роза в начале своей второй сатиры («La poesia») говорит о толпе поэтов, численностью превосходящей воинов при Марафоне; пьяные от одной воды, они воображают себя одержимыми поэтическим безумием и поют о крылатых пленниках (ветрах) Эола, о Вулкане и Марсе, подземном царстве, Тезее, Оресте и т. п. Среди литературных мишеней новоевропейских сатириков большое место занимает пасторальная поэзия:

...omai le valli al risonar di Filli
vedon sazie di pianti, e di sospiri
i sentieri d'Aminta e d'Amarilli.
Per i vestiggi de gli altrui deliri
ognun Clori ha nel cor, Lilla ne' labri,
ognun canta di spene e di martiri...

«долины полнятся отзвуками плача Филлиды, вздохи раздаются на тропинках Аминты и Амариллиды; вдохновляясь чужими страстями, каждый лелеет в сердце Хлориду, произносит имя Лиллы, каждый поет о надеждах и муках...» [Rosa. Sat. II.735–741].

У одного из самых злых и бесцеремонных мастеров жанра, Б. Мендзини, аптекарь-поэт, ставя клиенту клизму, вдохновенно сочиняет: Adoro, Filli, la tua beltà... Filli, io mi moro... «Филлида, я обожаю твою красоту... Я умираю, о Филлида...» [Sat. IV.235–237]. Издевается над пасторалью и наш сатирик: **Запой в Амариллиных объятиях сладких / Счастливого Титира или Ирис, бесщадну / К бедну Филену... [4.95–104**, см. выше] — черта, выдающая интернациональный и металитературный характер его миссии, поскольку во времена Кантемира отечественная поэзия, конечно, никаких Титиров, Филенов, Ирид и Амариллид не знала и знать не могла.

Вообще, возвращать Пегаса с неба на землю — одна из специальностей сатиры в ее литературно-критической части. Глупо, например, писать буколики и элегии, когда ни образом жизни, ни чувствами ты нимало не напоминаешь влюбленного пастушка. Сатирики любят лить холодную воду на пламенное воображение поэтов, уличая их в лжи и незнакомстве с переживаниями, которые те пытаются воспевать. Луи Пти в «Сатирических стансах против лжи и нелепостей в поэзии» сетует, Combien de faux tourments, combien de faux soupirs, / Combien aussi de faux desirs переполняет современную поэзию. Можно ли пускаться в выспренние декламации о любви, не имея никакого понятия о сердечных и галантных делах, как иные поэты, которые Pensent qu'amour ne soit que soupirs et que larmes, / Que sanglots et torments... [N. Le Digne — Fleuret et Perceau 1922: II.77–79]? Реальная персона поэтов расходится с литературной: певцы вакханалий и экстаза в жизни оказываются благопристойными обывателями и не пьют ничего, кроме воды; поэты увядания и смерти наслаждаются отличным здоровьем и аппетитом. Сарказмами на эту тему начинается сатира Сальватора Розы «La poesia»: Suonan per tutto le ribeche e i canti / e si vedon, sol d'acqua inebriati, / i seguaci d'Apollo andar baccanti «бряцают на лирах, поют песни и считают себя вдохновенными последователями Аполлона, будучи опьянены

лишь водой» [Sat. II.7—9]. Девятая сатира Буало язвит поэтов, которые «окруженные стадом, играют на пастушеской флейте посреди Парижа» и из своего городского кабинета «заставляют эхо повторять сельские глупости». Отлично обедая и не будучи влюблены, они в стихах умирают от любви к вымышленным Иридам:

Viendrai-je, en une eglogue, entouré de troupeaux,
Au milieu de Paris enfler mes chalumeaux,
Et, dans mon cabinet assis au pied des hêtres,
Faire dire aux echos des sottises champêtres?
Faudra-t il de sens froid, et sans être amoureux,
Pour quelque Iris en l'air faire le langoureux?
Lui prodiguer les noms de Soleil et d'Aurore,
Et, toujours bien mangeant, mourir par métaphore?

[Sat, IX.257—264].

Отголоски Буало несомненны в сатире шведского поэта Самуэля Тривальда «О воображающих себя поэтами» (1709), высмеивающей тех, кто «то обращает жалобные песни к Эхо, / то разговаривает с горами, лесами, рощами, ручейками, / то, при нормальной работе желудка, рта и зубов, / при здоровом теле, многократно умирает в своих стихах» (как и у Буало, обратим здесь внимание на иронические перформативы: «дуть в рог», «умирать» и т. п.; см. RII.9, § 2):

Snart Skalden klagesång med Echo ynkligt gnäller,
Snart talar han med berg, trä, skogar, lundar, kiällor,
Fast maga, mun och tand sin tienst som wanligt giör,
Han doch med hälsam kropp i alla wisor dör.

В другой сатире Тривальд язвит поэтов, которые «видят все через микроскоп, и пивную кружку уподобляют сосуду, до краев наполненному божественным напитком — амброзией или нектаром, которых они никогда не пробовали» [Triewald. Om Dem som inbillar sig våra Poëter; Satyre emot våra Dumma Poëter].

Над нелепыми фантазиями поэтов прекрасно иронизирует Кантемир в том пассаже ранней редакции сатиры четвертой, несущем печать непосредственного воздействия Буало, где мы находим многие из вышеназванных мотивов: стадо и игру на пастушеском роге посреди города, воспевание неведомой Ириды, смерть в стихах при отсутствии влюбленности и отличном аппетите:

Нескладно же, мне мнится, *в доме стадо гнати,*
И рог громкий посреди Москвы надувати,
И, сидя в теплой избе, бранить ветры злые,
В стенах нудить эхо петь песни полевые.
И не смешон ли б я был, коль, *любви не зная,*
Хотел бы *по Ирисе казаться здыхая,*
А Ирис вымышленна — не видывал сроду,
Однак по ней то гореть, то топиться в воду,
И всечасно сказывать, что вот умираю,
Хоть сплю, ем сильно и в день ведро выпиваю

[*4.125–134*].

S4.3.3. Отказ от идеализма в любви и от любовных стихов

Скептически смотрит сатира и на любовный идеализм, расслабляющий столь нужные сатирику ум и волю. В юности поэт отдал дань галантной тематике, о чем теперь сожалеет:

Довольно моих поют песен и девицы
Чистые, и отроки, коих от денницы
До другой невидимо колет любви жало.
Шуток тех минулося время, и пристало
Уж мне горько каяться, что дни золотые
Так непрочно стратил я, пиша песни тые

[4.157–162].

Эти признания (имеющиеся лишь в поздней редакции сатиры) и авторское примечание к ним: *Сатирик сочинил многие песни, которые в России и теперь поются*, принято рассматривать как достоверное историческое свидетельство. З. В. Гершкович говорит, что «любовные песни Кантемира до нас не дошли, вернее — неразличимы среди лирических песен второй четверти XVIII века, известных ныне» [Гершкович 1956: 453; то же в Пумпянский 1941: 177]. Любовные песни, в том числе на стихи известных поэтов (напр., Тредиаковского), были действительно «горячим товаром» в первой трети XVIII в. [см. Тимофеев 1963: 24, 97, со ссылкой на мемуары А. Болотова]. Весьма вероятно, что в юности — напр., в годы своего студенчества в петербургской академии наук, а затем службы в лейб-гвардейском полку, — будущий сатирик и сочинил какие-то песенки такого рода, влившиеся затем в фольклорный репертуар.

Не следует, однако, переоценивать автобиографичность признаний поэта: как обычно, они представляют собой нерасторжимый сплав потенциально личных элементов с литературными. Следует, в частности, напомнить, что сатира как жанр не особенно-то «благоприятствовала любви». Наоборот, безумства влюбленных относятся к числу типичных ее мишеней как проявление ребяческой незрелости и неразумия — ср. хотя бы такой известный прототип, как горациева сатира II.3 (стихи 247 сл.)

Не уникальны и самоотмежевания того рода, что представлен у Кантемира. Как известно, и Гораций, и, в особенности, Овидий неоднократно заявляют, что оставили в прошлом любовные страсти и стихи. Первый говорит, что сложил оружие и повесил свой любовный «барбитон» на стену, посвященную Венере [Carm. III.26, IV.1]. Второй не раз сожалеет об игривости своего раннего творчества и заверяет, что время легкомыслия позади: «Весел и счастлив я был — были веселы юные песни, / Хоть и пришлось мне теперь горько раскаяться в них... / Стих мой бывал шаловлив — шаловливым он больше не будет...» [Tristia V.1.7–8, 43].

Овидий признает, между прочим, что некоторые из его «злополучных песен» поныне поются в римских театрах в сопровождении плясок [Tristia II.519; V.7.26]. Тем же может похвалиться Марциал: cantat nostros mea Roma libellos [VI.60]. В доопальный период Овидий не имел ничего против того, чтобы стихи его пелись девушками [Ars amat. III.345–346]. Молодежь, **девицы и отроки**, вообще фигурируют у римлян как хор, предводимый поэтом, и как преданная ему аудитория [ср. Tib. I.1.65; Prop. I.7.23; Hor. Carm. I.21; III.1 (virginibus puerisque canto), IV.3.13–14 и др].

Мотив отмежевания от юношеских любовных стихов нередок и в европейской поэзии сатирико-дидактических жанров. Трибун французских гугенотов Агриппа д'Обинье, как и Кантемир, признается в сочинении «песенок», но ныне отвергает этот изнеженный род поэзии во имя гражданских инвектив: Je n'avais jamais fait babiller à mes vers / Que les folles ardeurs d'une prompte jeunesse... / Je n'écris plus le feu d'un amour inconnu, / Mais, par l'affliction plus sage devenu. / J'entreprends bien plus haut, car j'apprends à ma plume / Un autre feu, auquel la France se consume... / Autre fureur qu'amour reluit en mon visage... / Le luth que j'accordais avec *mes chansonnettes* / Est ores étouffé de l'éclat des trompettes... / Ce siècle, autre en ses moeurs, demande un autre style [D'Aubignè. Les Tragiques I.55–74, II.36–77]. Для сатирика Луи Пти время любовных стишков кончилось с появлением седых волос: Jusqu'ici de l'amour j'ai chante les tendresses / Dans mille vers badins à de jeunes maîtresses; / Mais ma muse aujourd'hui prend d'autres sentiments / Qui s'accorderont mieux avec mes cheveux blancs. / Il est

temps de quitter l'esprit de bagatelle, / A des vers sérieux la Satire m'appelle, etc. [Sat. I: 1–6].

С другой стороны, Кантемир в духе горацианской традиции оговаривается,что его зрелый «я» не отвергает любви как таковой, согласен посвящать ей свободное время, но ни в коем случае не всего себя: **С ним** [Купидоном] **водить дружбу / В лишни часы я готов, но не сулю службу** [**4.171–172**]; метафора службы восходит, конечно, к римским поэтам, приравнивающим любовника к солдату (см., например, известную элегию Овидия: Amores I.9). Примечание Кантемира к этому месту сатиры: *Рад я лишние часы любви посвящать, но таким образом, чтоб я всегда был волен унять ту свою страсть, а не чтоб ей дать над собою власть неопредельну, как хозяину над рабом.*

Любовь-страдание, культивируемая иными незрелыми душами, нашему поэту ни к чему: **Кои в весне возраста жаркой любви служат, / Как невольники в цепях, — пусть о себе тужат, / Вина сущи своему беспокойству сами; / Я отвык себя ковать своими руками** [т. е. добровольно налагать на себя цепи; **4.163–166**]. Нарратор не тратит более времени на поиски любовных приключений, но ждет, чтобы они приходили к нему сами, причем откликается на представляющиеся случаи без особой радости, озадачивая этим Эрота: **Мне уж слепое дитя должен беспрестанно / Поводы веселия подавать, и странно / Ему, чаю, все то, что к печали склоняет, / Если веселить меня собою не знает** [**4.167–170**].

Сочинительство на любовные темы сатирик отвергает, провозглашая принципиальное отделение поэзии от любви: **Любовны песни писать, я чаю, тех дело, / Коих столько ум неспел, сколько слабо тело** [**4.151–152**]. Авторское разъяснение к этому месту: *Пусть тот пишет стихи любовные, кто умом неспел и сердцем хвил; я инако намерен употребить то время, которое любви посвящаю; охотно оное употреблю, забавляяся с полюбовницею; и то самое она от меня ожидает, а не стихи.*

Заявлением о слабости и незрелости любовных стихотворцев Кантемир примыкает к тому левому крылу критиков любовной поэзии, которые (как д'Обинье) отвергают ее во имя гражданской тематики. Но в качестве голоса зрелости и здравого смысла формальная сатира и вообще, безотносительно к гражданскому долгу, не склонна поощрять ни пылкие увлечения, ни профессиональное донжуанство, рекомендуя в любовных делах умеренность и прагматизм. Одержимость любовью входит в число смешных пороков, традиционно высмеиваемых сатирой (уже у Горация в сатире II.3.247–252; у Кантемира в **5.578–591**, ***5.279–284***). Антиромантическое отношение к любви может выражаться в нарочито приземленных, а то и циничных

формах, пример чего дает тот же Гораций [Sat. II.1], находя много аргументов против ухаживанья за матронами и в пользу доступной любви вольноотпущенниц и гетер. Прагматической линии в любви придерживаются, среди других, сатирики ариостовской школы. Так, Л. Аламанни говорит, что ослабление интереса «к Флоре и Цинтии» помогает ему лучше видеть человеческие заблуждения [Sat. V — Alamanni 1859: 256]. Еще определеннее высказывается Эрколе Бентиволье в специальной сатире против любви — одного из худших, по его мнению, видов человеческого безумия. I'lodo Dio che non mi piace alcuna / oltra misura «слава Богу, мне ни одна [женщина] не нравится сверх меры». Смешно в зрелом возрасте прогуливаться под дождем и жгучим солнцем вдоль чьих-то окон; пора остепениться и переключить свое внимание с Киприды на Вакха; для насущных же нужд существует служанка — пусть не столь красивая, но привлекательная здоровьем и свежестью:

O quanto è meglio, oh quanto è più sicuro
che mi goda in pace io la mia fantesca:
se non è si bella, che mi curo?
Basta ch'ella sia sana e d'età fresca...

[Bentivoglio. Sat. I.73–91].

Нарочито вызывающе формулирует эту позицию Дж.-А. Каччиа, заявляя, что годы притупили в нем сердечные увлечения, gli anni m'han fatto al cor un callo, и теперь его вполне устраивает любовь свежей крестьянки, пахнущей луком и чесноком и не употребляющей красок: Basta assai ch'ella è sana, et è donzella... / ...e profumata / sempre la trovo di cipolle, o d'aglio. / Ne di belletti ha la faccia impiastrata. Каччиа изо всех сил старается развеять подозрения друзей, будто он куртуазно влюблен в некую даму; то, что им кажется чувством, на самом деле лишь притворство и игра за неимением, в данную минуту, более серьезных занятий: Le mie facende per questo non lasso, / che se qualch'altra cosa haggio da fare / dietro a costei non spenderei un passo — ср. **в лишни часы** [цит. по Galbiati 1991: 82–84, 92].

В более утонченной (и близкой к Кантемиру) форме эту идею смены идеализма практицизмом в любовной сфере выражает Воклен дез Ивето. Любовные стрелы еще не потеряли способности его ранить, но он не готов, как раньше, отдавать любви все свое время и достояние, и ищет в ней не приключений, а комфорта:

Non pas que tous mes voeux soient encore au tombeau
Et que je n'ayme à voir quelque chose de beau...

Mais l'amour d'un bel oeil n'a plus cet avantage
Qu'il fist, comme il eust faict,vendre mon heritage,
Que j'en quitte mon lict pour ailleurs m'engager,
Et qu' avecque travail je cherche le danger.
J'adore les beautez, j'en ayme le commerce;
A cela de bon coeur seulement je m'exerce:
Tout ce que j'y requiers c'est la facilité,
Et ma plus grande amour c'est la commodité.
Je ne puis plus entrer, si ce n'est par la porte,
Et ce que je cherchois, il faut qu'on me l'apporte...
Il est temps à la fin d'avoir du jugement,
Et vaut mieux avoir moins et l'avoir seurement

[Vauquelin des Yvéteaux. Mélanges à M. l'abbé de Thiron — Fleurct et Perceau 1923: I.88].

Словам Воклена, что он не гоняется более за дарами любви, но ожидает, чтобы те сами шли ему в руки (Et ce que je cherchois, il faut qu'on me l'apporte...), вольно соответствует кантемировское: **Мне уж слепое дитя должен беспрестанно / Поводы веселия подавать...**

Аналогичные заявления, со свойственными этому сатирику длиннотами и иносказаниями, мы находим во втором послании М. Ренье (с вероятным влиянием В. дез Ивето, прямые цитаты из которого отмечены в поэзии Ренье). Достигнув зрелости, поэт не рвет связей с Амуром, не отталкивает des appas enchanteurs de cet enfant volage (ср. **с ним водить дружбу / В лишни часы я готов...**), но переопределяет свои цели и стратегии в любовных делах. Снижая стандарты и отказываясь от бурных увлечений и самоотдачи, он теперь делает своим девизом хитрость (la finesse). Риску предпочитается безопасность и комфорт, страсти — удовольствие, трудному ухаживанию — спокойное выжидание, любовному рабству — свобода (выбирать надо любовницу, которая, sans vous asservir, vous laisse en liberte; ср. ...**но не сулю службу**):

Or, sage à mes dépens, j'esquive la bataille;
Sans entrer dans le champ j'attends que l'on m'assaile...

Je gouste le plaisir sans en estre emporté...
J'ayme une amour facile et de peu de défence,
Si je vois qu'on me rit, c'est là que je m'avance...

Je suis saoul de servir le chapeau dans la main...

[ср. ***Я отвык*** **себя ковать...**]

La grandeur en amour est vice insupportable,
Et qui sert hautement est tousjours misérable...

[A. M. de Forquevaus][4].

В том же духе высказывается Дж. Уизер в сатире, развенчивающей любовную страсть как источник заблуждений и крайностей (1613). Как и Кантемир, английский поэт (a) признается, что в свое время отдал дань юношеским увлечениям и сочинял любовные стишки; (b) заявляет, что отнюдь не утратил способности и интереса к любви, но научился держать ее в границах, диктуемых разумом:

...Even I
Was lately subject to this malady:
Liked what I now dislike; employed good times
In the composing of such idle *Rimes*
As are objected...
Then as for Love: I do allow it still,
I never did dislike't, nor never will;
So it be Virtuous, and contained within
The bounds of Reason...

[Sat. I — Wither 1970: 32; курсив поэта].

Отказ от любовных песен и шалостей — разновидность заявлений, что поэт успокоился, остепенился, достиг счастливой зрелости и т. п. Эта более широкая тема, как и сама склонность к личным признаниям, является одним из заметных элементов сатирического дискурса. Образ сатирика, наставника, обличителя пороков выигрывает от того факта, что он сам прошел через мирские соблазны и имел силу их отринуть. От Горация мы узнаем, что именно такой была биография главы стоиков Полемона [Sat. II.3.253 ff.]. Это нередко сообщают о себе и нарраторы сатир (см., напр., S8.2.1).

Сравнивая канонический текст сатиры четвертой с ее ранним вариантом, можно видеть, что в обеих редакциях Кантемир отрицательно относится к сочинению любовной поэзии — идиллий, элегий и песен. Однако

---

4 Параллели Кантемира с Вокленом и Ренье, возможно, отражают знакомство его с этими пассажами французских поэтов. В авторском примечании к **4.151 Любовны песни писать...** указывается, что *большую часть* [этих] *стихов стихотворец прибавил в свою сатиру, будучи в Париже в возрасте 32 лет* [Кантемир 1956: 117]. Действительно, не только эти рассуждения (о прозаическом подходе зрелого мужчины к любви), но и вся тема отказа от любви и любовных песен в первой редакции отсутствует.

мотивировка этого, а вместе с нею и образ «я», существенно меняются. Вернее будет сказать, что одна условная персона поэта, взятая из репертуара жанра, заменяется другой. В первой редакции (около 1731) «я» сатиры определенно предпочитал любовным треволнениям обильную еду и безмятежный сон в теплой избе (см. цитату ***4.125—134*** в S4.3.3). Теперь (в 1740, в Париже) эти стихи оказались убраны и заменены другими, в которых выражается трезво-прагматический взгляд на функцию любви в жизни серьезного и положительного человека. Гораздо большее место, как мы это только что видели, занимают параллелизмы с западными сатириками, с чьими текстами наш поэт имел возможность познакомиться за годы, прошедшие между двумя редакциями.

Примерка к себе то одной, то другой роли (то успокоенность старого холостяка, то напускной цинизм, то нарочитая скромность), отсутствие постоянных очертаний в презентации самого себя и своих любовных предпочтений, представляются довольно характерными для нашего поэта. Как мы убеждаемся на протяжении всей этой работы, металитературная задача — подыскание жанровых моделей и персоны автора, пригодных для пересадки на русскую почву, — имеет для Кантемира не меньшую важность, чем передача фактов действительности, будь то квази-автобиографические моменты, как в данном случае, или поэтические позы и установки вроде indignatio (см. ниже).

Классическим духом, при всех неловкостях Кантемирова языка, веет и от таких признаний, как: **Красны губки свежие, что на крайках сносят / Душу навстречу моей, губ же себе просят [4.153—154]**. Душа на устах влюбленного, готовая перелиться в любимого; губы как сосуд, из которого пьют душу; обмен душами при поцелуе, когда каждый из влюбленных как бы умирает и возрождается в другом, — известное гнездо любовных мотивов в европейской поэзии, чьи прототипы мы находим в античности, от эпиграмм греческой антологии: «Душу свою на устах я имел, Агафона целуя, / Словно стремилась она переселиться в него» [Платон, пер. Л. Блуменау]; «Чаша счастливая! Если б, сомкнув свои губы с моими, / Милая разом одним выпила душу мою!» [Мелеагр, пер. его же] до стихов Петрония и Апулея: Haesimus calentes / et transfusimus hinc et hinc labellis / errantes animas... «мы слились в любовном жару и перелили из уст в уста наши блуждающие души» [Satyricon 79]; Anima... concurrit ad labia mihi «душа... сосредоточилась на моих устах» [Apul., цит. по Burton. The Anat. of Melanch. III.2.2.4]. На другом конце русской поэзии эхо этих мотивов мы находим у М. Цветаевой: «Нельзя, припадая к устам, / Не припасть и к Психее, порхающей гостье губ» [Федра].

Метафора «души на кончиках губ» стала разменной монетой у поэтов и гуманистов Ренессанса, напр., Клемана Маро [Du baiser de s'amye] и Эразма [Разговоры запросто: Поклонник и девица]. В эразмовом диалоге девушка такими словами предостерегает юношу от поцелуя: «Ты говоришь, что твоя душа почти вся переселилась в мое тело; в тебе осталась лишь крохотная частица. Я боюсь, как бы этот остаток не ускользнул вместе с поцелуем в мою грудь, а ты не умер бы вполне и окончательно». Один из столпов европейского барокко Джамбаттиста Марино посвящает технологии контакта душ при поцелуе целые диссертации в стихах. Губы — пограничные точки тела (ср. **на крайках сносят...**), с которых стремится сорваться душа, жаждущая слияния с другой душой: Vinta allor dal diletto / con un sospir *sen viene / l'anima al varco*, e'l proprio albergo oblia «охваченная наслаждением, душа со вздохом *устремляется к порогу* и забывает о собственной обители» [Baci, из кн.: La Lira]. Кое-где фразеология Марино еще ближе к кантемировской: [il bacio] *su la cima d'un labro* accoppia l'alme «[поцелуй] *на кончиках губ* соединяет души» [Adone VIII.127; там же, 128, об алом цвете губ как цвете крови = души]. Аналогичные взаимодействия губ и душ описываются поэтами французского барокко: Dessus ta lèvre molle erre et flotte mon âme... / Ton âme doucement se glisse dans la mienne... / Par ce baiser mignard qui nos âmes assemble... [Isaac Habert, конец XVI в.]. Классик прециозной поэзии Венсан Вуатюр посвящает этому контакту целые шесть строф в своих «Стансах» (Ce soir, que vous ayant seulette rencontrée...):

Mon âme sur ma lèvre était lors toute entière
Pour savourer le miel, qui sur la vôtre était...
S'égarant de ma bouche, elle entra dans la vôtre,
Ivre de ce nectar qui charmait ma raison;
Et sans doute elle prit une porte pour l'autre,
Et ne lui souvint plus quelle était sa maison... etc.

S4.3.4. Жизнь дает достаточно поводов для грусти: зачем воспевать печаль в стихах, когда она и так одолевает тебя со всех сторон?

Беря автобиографическую, исповедальную ноту (о чем см. S8.2 и 3), поэт заявляет, что пережил страсти, достиг спокойствия (**Теперь счастливо плыву — то мне одно полно, / Забываю прошлое...**) и готов принять от Бога любую судьбу в ожидании окончательного прибежища, **Где тишина**

и покой царствует желанный [**4.174–190**] — тема, затрагиваемая также в начале сатиры шестой (см. S6.1, там же параллели). Эти несколько меланхолические размышления перекликаются с началом первого послания Горация (зрелый возраст, пора перейти от пустяков к серьезным мыслям, искать не удовольствий, а пользы и истины и т. п.).

S4.3.5. Спонтанность сатирического творчества

В изложении мотивов, побуждающих его к писанию, Кантемир, вообще говоря, действует эклектически, заимствуя по одному-два довода у каждого из авторов сатир о сатирах и соединяя их вместе, без выделения какого-либо одного в качестве главного.

Один аргумент состоит в том, что сатира является натуральной и единственной стихией поэта: едва начав обличать пороки и безумие людей, поэт чувствует, что неловкость и вялость как рукой снимает, **под пером стих течет скорее**, и читатели не скучают [**4.145–150**]. Аналогичное место у Буало:

Mais, quand il faut railler, j'ai ce que je souhaite.
Alors, certes, alors je me connais poète:
Phébus, dès que je parle, est prêt à m'exaucer;
Mes mots viennent sans peine, et courent se placer
[Sat. VII.33–36].

Только в сатирическом творчестве, говорит Кантемир, мне не приходится кривить душой: не идеализируя действительность, **я свинью свиньей, а льва львом просто называю** [*4.24*] — приглушенное снятием злободневного намека эхо знаменитой строки J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon у Буало [Sat. I.53].

Заявление Кантемира (в первой редакции), что он будет писать сатиры независимо от места, времени и условий жизни, которые будут ему предоставлены судьбой, почти дословно следует за Буало и Горацием, пользуясь фигурой RIV.20, § 2.2 (seu... seu... /ли... ли...):

...Хотя смерть рысцой или скоком
Доедет меня скоро, или уж в глубоком
Узрю возрасте свои седины в покою,
В чужестранстве ль буду жить или над Москвою,
Хотя муза моя всем сплошь имать досаждати,
Богат, нищ, весел, скорбен — буду стихи ткати
[*4.153–158*].

C'est par là que je vaux, si je vaux quelque chose.
Ainsi, soit que bientôt, soit par une dure loi,
La mort d'un vol affreux vienne fondre sur moi,
Soit que le ciel me garde un cours long et tranquille,
A Rome ou dans Paris, aux champs ou dans la ville,
Dût ma muse par là choquer tout l'univers,
Riche, gueux, triste ou gai, je veux faire des vers

[Boileau, Sat. VII.63–68;
тем же горациевским строкам подражает Поуп,
Imitations of Horace, Satire I.91–100].

Но я короче скажу: суждена ли мне мирная старость
Или на черных крылах летает уж смерть надо мною,
Нищ ли, богат ли я, в Риме ли я иль изгнанником стану,
Жизнь во всех ее красках всегда я описывать буду!

[Hor. Sat. II.1.57–60n;
формула была в ходу и раньше, ср., напр.,
Панегирик Мессале — Tib. IV.1.204–210;
Виргилий Aen. V.50–54, и др.].

Свои заверения о невозможности перестать писать сатиры Кантемир в первой редакции логично заканчивает сравнением «от невозможности» со злободневным заполнением (см. RII.6):

...Сатиру писать в веки не престану.
Разве в жидах не станет денег и обману,
Разве пьяных в масленой неделе не будет
И целовальник в вино лить воду забудет

[***4.161–164***].

Не могу не писать сатир, такова уж моя природа, — заявляет поэт, утверждая спонтанный и невольный характер своей деятельности. Слова эти можно поставить в один ряд с другим характерным для всех сатириков утверждением — о неспособности усвоить массовые, социально принятые формы поведения: My wit is nought — I cannot learn the way, лукаво заключает сэр Томас Уайет длинный перечень своих социальных «неумений» (о которых см. S8.3, § 5). Оба типа заявлений относятся к приемам самопрезентации поэта-сатирика, призванными затушевать противопоказанную ему позу морального совершенства, нейтрализовать оттенки учительства и патернализма.

S4.3.6. «Как не писать сатир, когда...»

Гражданскими и демократическими наклоностями Кантемира, равно как и скромностью его самооценки и литературной позы, легко объясняется неиспользование в сатире четвертой некоторых мотивов, представленных у классиков, но несозвучных нашему поэту. Так, им опущено вызывающее определение Горацием сатиры как оружия личной обороны поэта (перо сравнивается с мечом, хранимым в ножнах, «покуда не вздумал / Враг нарушать миролюбье мое», с зубами волка и рогами быка [Hor. Sat. II.1.40–52]). Нет у Кантемира ничего близкого к тому торжеству, с которым Холл наблюдает растерянность и злобу уязвленного сатирой противника: Now laugh I loud, and break my spleen to see / This pleasing pastime of my poesie... [Hall. Virgidem. IV.1.74–75]. Эти воинственность и агрессивность радикально ограничиваются тем состраданием к объектам сатиры, в котором признается наш поэт: **Смеюсь в стихах, а в сердце о злонравных плачу [4.36]**. Ему чужда эстетская, элитарная нетерпимость Буало к посредственностям, дуракам, фатам, плохим поэтам, которых тот вынюхивает и преследует с азартом гончей собаки [Boileau. Sat. VII.35–58] — для этого Кантемир слишком скромен и в поэтическом, и в личном плане.

Наконец, среди мотивировок Кантемира отсутствует и декларируемая Буало одержимость самим процессом писания: Je ne résiste pas au torrent qui m'entraîne [Boileau. Sat. VII.95] — рисовать себя как избранника муз, бессильного противостоять натиску вдохновения, наш сатирик заведомо не считает возможным.

Признание ограниченности своего поэтического дара (см. сравнение себя с классиками в **4.51–65**) и характеристика себя как человека эмоционального, побуждаемого к писательству негодованием, не оставляющим времени для забот о красоте слога, — одна из принятых тактик самопрезентации сатирика, классически выраженная ювеналовским афоризмом: Si natura negat, facit indignatio versum «если природа отказывает, то стих порождает негодование» [Juv. I.79]; о сатирической позе «indignatio» см. S8.2.1.

И в самом деле, в обеих Кантемировых версиях сатиры четвертой присутствует негодующая тирада в духе Ювенала о том, «как не писать сатир, когда...» [Juv. I.22–72n]:

> **Злой нрав станем мы пятнать везде неостудно.**
> ***И правда, уж от того и уняться трудно.***
> ***Когда*** **тот, что чуть губы помазал в латину,**
> **Хвастает науками и ищет причину**

Безвременно всем скучать долгими речами,
Мня, что мудрость говорит к нам его устами;
***Когда* хлебник в золоте и цугом катится;**
Раздутый уж матери подьячий стыдится,
И бояр лише в родню принять ему нравно;
***Когда* мельник, что с волос стрёс муку недавно,**
Кручинится и ворчит, и жмурит глазами,
Что в палате подняли мухи пыль крылами
[4.195–206];

в первой редакции к этому добавлялось, что **Коли напудрен гребец, и в парче сын дьячий, / Мудрец спит на войлоке, на пуху подьячий, / И чтят того, кто может денег больше дати, / — Трудно уж воистину сатир не писати** [*4.149–152*][5]. Однако эти побуждения, для Ювенала вполне реальные, у Кантемира следуют за рядом других и даны почти скороговоркой — скорее как обязательное общее место, чем как актуальные явления российской жизни (хотя, как говорилось во Введении, у Кантемира и к заведомо общим местам следует внимательно присматриваться на предмет возможных «применений»). Это впечатление подкрепляет, среди прочего, механически взятая у классика трактовка фигуры нувориша, который «еще недавно» занимался чем-то сугубо неблагородным, а теперь пользуется богатством и престижем. В отличие от сатиры второй, где, как мы помним, отношение к этому персонажу было окрашено петровским демократизмом и по меньшей мере амбивалентно, здесь оно, в духе римских поэтов, однозначно негативно.

Тот, что губы чуть помазал в латину [**197**] — тип выскочки, нахватавшегося поверхностных знаний, параллельный типу нувориша и мещанина во дворянстве и иногда с ним пересекающийся. Ср. строки Э. Гуилпина о

---

[5] Перечислить поэтов, прибегающих к аргументу от indignatio [о котором см. Anderson 1982: 423–427], к соответствующей позе, к ювеналовскому «как тут сатир не писать» — невозможно: все сатирики охотно пользовались этим поводом для нанизывания пороков, актуальных для их времени. Ср. «Sur la poésie satirique» Ронсара (Quand ma langue serait sans Muse et muette, / Encore par dépit je deviendrais Poète) или конец первой сатиры Буало (La colère suffit et vaut un Apollon). Характерно, что, перечисляя пороки, заставляющие сатирика взяться за перо, Буало ограничивается обобщенными формулировками (Où l'honneur est en guerre avecque la fortune, etc.), в то время как и Ронсар, и Кантемир ближе придерживаются Ювенала, давая в каждой строчке краткие портретные зарисовки обличаемых пороков. Ювенал с его пафосом конкретного вообще близок Кантемиру; мы могли видеть это в сатире второй, где наш поэт при разработке темы истинного благородства также следует Ювеналу в большей степени, чем Буало.

человеке, вышедшем из грязи (отец торговал дрянными винами, мать — требухой), который претендует на ученость: spits controversies, prates of *Bellarmine*, / And yet perhaps ne'er saw of him a line [Guilpin. Skialeth. III.41—42; Беллармин — иезуит, автор нашумевших контроверсий]. В сатире Марстона «Hem nosti'n» молокосос, только что со студенческой скамьи, лишь на том основании, что he could cry *Ergo* in the school, судит обо всем на свете, критикует Ювенала и Персия, Though he ne'er read one line in Juvenal, / Or in his life his lazy eye let fall / On dusky Persius [Marston. Scourge VI.89—100]. О невеждах, читающих лекции, см. также S. Rosa. Sat. II.520—522.

Раздутый уж матери подьячий стыдится [202] — комментарии и параллели к мотиву выскочкек, стыдящихся своего происхождения, см. в S2.2.1.

Мельник, что с волос стрёс муку недавно... [204] — комментарии и параллели к мотивам мельницы, муки и чрезмерной щепетильности вчерашнего бедняка см. в S2.2.1.

S4.3.7. Не преувеличивать опасности. Одобрение умных и покровительство сильных — залог независимости поэта

Отвечая на предостережения о рискованности сатирического творчества, о возможной мести со стороны обиженных, поэты убеждают себя и других в безопасности своего труда. Разве великие сатирики прошлого не дружили с сильными мира и не прожили благополучно свою жизнь? Сципион и Лелий охотно наслаждались обществом Луцилия, нимало не принимая на свой счет его язвительных выпадов. Гарантией безопасности поэта была и остается чистая совесть; он обличает пороки с открытым забралом и не унижается до мелкого злословия; если я буду писать честно, то могу рассчитывать на поддержку Цезаря, который и сам любит высмеивать порочных людей [Hor. Sat. I.4.78—102, II.1.63—74]. Буало, в свою очередь, кивает в сторону Горация и Ювенала: так ли уж сильно им пришлось пострадать за обличение пороков своего времени? (L'un ou l'autre, fit-il une tragique fin? [Sat. VII.73—80]). К тому же, добавляют и Гораций и Буало, наши сатиры никому не известны: поэт не оглашает их в публичных местах, а читает лишь редким друзьям; и когда ему удается найти слушателя, то не всегда ясно, смеется ли тот над содержанием стихов или над автором [Hor. Sat. I.4.70—76; Boileau. Sat. VII.81—88]. Зачем, спрашивает Дж. Холл, читающему обижаться на сатирические выпады, если он волен не относить их на свой счет: Who list complain of wronged faith or fame, / When he may shift it to another's name? [Virgidem. IV.1.42—43].

Вообще, размышления о собственной судьбе сатирики часто заканчивают в успокоительном духе, возлагая надежды на высоту своих моральных стандартов, на скромность личных запросов и на здравый смысл лучшей части публики. Когда поэту указывают, что его сатирами многие недовольны, он отвечает, что не интересуется мнением массы и удовлетворен одобрением наиболее ценных читателей — просвещенных, справедливых, высокопоставленных. Суд этих инстанций контролирует и удостоверяет чистоту намерений сатирика, равно как и качество исполнения. Заявлением в этом духе заканчивается сатира I.10 Горация, которому вторит Поуп: ...Who love me, tell; /And who unknown defame me, let them be / Scribblers or peers, alike are mob to me [Imitations of Horace: Satire I.138—140]. Упование на избранную часть читателей, пренебрежение мнением глупцов и людей, обиженных сатирой, — мотивы, представленные вслед за Горацием у большинства авторов. Весьма пространно развивают эту тему Ренье и Буало:

Mais sais-tu, Fréminet, ceux qui me blasmeront?
Ceux qui dedans mes vers leurs vices trouveront;
A qui l'ambition la nuict tire l'oreille;
De qui l'esprit avare en repos ne sommeille...
Qui rodent toute nuict, troubléz de jalousie:
A qui l'amour lascif règle la fantaisie...

[Régnier. Sat. XII.39—46].

Le juge sans reproche est la postérité.
Le temps qui tout découvre en fait la vérité...
Doncq' moi, qui m'amuse à ce qu'on dit icy,
Je n'ai de leurs discours ny plaisir ny soucy...

[Régnier. Sat. XV.123—128].

Pourvu qu'ils [les vers de Racine] sachent plaire au plus puissant des rois,
Qu'à Chantilly Condé les souffre quelquefois;
Qu'Enghien en soit touché; que Colbert et Vivonne,
Que la Rochefoucauld, Marsillac et Pomponne,
Et mille autres qu'ici je ne puis faire entrer,
A leur traits délicats se laissent pénétrer?

[Boileau. Ep. VII.93—98].

Сальватор Роза предвидит ненависть порочных людей, но утешается поощрением добрых: Sol con una speranza io mi rincoro, / che, se in odio sarò de' viziosi, / i giusti mi faranno il ponte d'oro [Sat. VII.607—609]. То же в «Proponimento di non scriver più satire» Б. Дотти: Sol chi ha sporca la camisa /

Mi professa un mortal'odio, /Perché so nella mia guisa / Far di lor qualch' episodio. // Peró i buoni ben mi vogliono, / Perché mai non si spaventano; / De' miei colpi rider sogliono, / Già ch'a loro non s'avventano «Только тот, на ком грязь, питает ко мне смертельную ненависть; ведь я умею на свой манер сделать его героем какой-нибудь сценки. Добрые, однако, любят меня; ведь им нечего бояться. Мои удары смешат их, потому что не направлены против них» [Dotti II.11–12].

Не в последнюю очередь рассчитывают сатирики на покровительство высших инстанций власти, в идеальном случае — монарха, чей вкус является последним камертоном благородства намерений поэта. Самым важным читателем своих сатир Гораций считает Августа, который-де умеет безошибочно отличать хорошие стихи от дурных, и чья похвала решает все [Sat. II.1.84]. Как заявляет дю Лоранс, ему довольно того, что его читает народ, что его книжку продают на Новом мосту — и qu'une fois seulement je sois lu de mon Roi [Abraham 1983: 28]. Франсуа Менар, отбиваясь от хулителей, выставляет как охранную грамоту одобрение двора и короля: Quoi que l'envie en puisse dire, / Les vers que ma Muse m'inspire / N'ont rien qui ne soit clair et net; / Ils se font des amis au Louvre, / Et mon grand Roi veut qu'on leur ouvre / La porte de son cabinet [Maynard. Manifeste — Fleuret et Perceau 1923: I.68]. Знакомые сообщают Буало, что его сатиры обвиняли в крамоле в присутствии короля: — Et le roi, que dit-il? — Le roi se prit à rire [Ep. VI.54]. Сходным образом Симеон Полоцкий предупреждает своего Зоила, что от злостной критики его охраняет материнское покровительство церкви, которой он верно служит: «Друже, престани зубы твоя изощряти, — / аз есмь сын церкве верный, а она ми мати...» [К гаждателю].

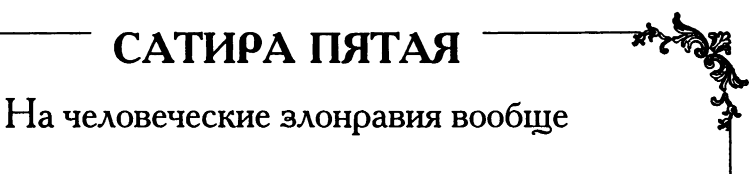
Эта апелляция сатирика к абсолютной норме в лице монарха — нечто большее, чем просто тактическая лесть. Монарх — всевидящая инстанция, перед лицом которой бессмысленны ложь и утайка (ср. финал мольеровского «Тартюфа»). Как хорошо разъясняет П. Дебайи, отдача себя на его суд входит в «аристократический» и «героический» замысел сатирического жанра как поза полной правдивости, как «решимость развеять двусмысленность, вернуть слову, девальвированному инфляцией лицемерных похвал, прозрачность и откровенность истины..., очистить хвалебное слово, восстановить в нем согласие между "быть" и "казаться"; одним словом, вернуть его истинный смысл понятию "служба, долг"» [service; Debailly 1995:165].

Но, конечно, подобные призывания абсолюта имеют и свою практическую сторону в виде защиты от преследований и устройства земного благополучия поэта. Как говорит Гораций Меценату, nec, si plura velim, tu dare deneges «если бы я захотел больше, ты бы мне не отказал» [Carm. III.16]; в том

же духе высказываются Ренье [Sat. III.159–168] и Буало [Ep. V.123–134 о щедротах короля]. В финале «Поэтического искусства» говорится, что поэтам не приходится бояться своего всегдашнего врага — бедности — во Франции, где d'un prince éclairé la sage prévoyance / Fait partout au merite ignorer l'indigence [L'Art poétique IV.191–192]. Не следует, однако, упускать из вида, что эти щедроты означают для поэта независимость и безопасность, позволяющие ему еще более уверенно и неподкупно провозглашать правду.

Всей этой развернутой аргументации предшественников примерно соответствует в сатире четвертой Кантемира ее краткая заключительная часть [**4.207–218**]. Поэт равнодушен к тому, как отнесется к его сатирам порок (**не дивна / Мне любовь их, как и гнев их мне страшен мало**) и рассчитывает на благосклонность со стороны добродетели (**Беззлобны — беззлобные наши стихи взлюбят**). Но последней гарантией его спокойствия все же остается личное покровительство императрицы (**Вредить не могут мне те, пока в сильной стражи / Нахожуся матери отечества правой**).

Таким образом, в итоге своих размышлений Кантемир проявляет осторожный оптимизм. После жестоких сомнений в возможности заниматься своим делом, поэту удается прийти к «тихой» компромиссной позиции, не впав ни в цинизм, ни в отчаяние, не пытаясь пробить лбом стену, но и не капитулируя перед злом. Он спокойно смотрит в будущее, веря в конечную победу разума и надеясь, сверх того, на удачу и на подстраховку со стороны мудрого носителя власти. Подобный ход мысли, как мы видели, типичен и для большинства предшественников нашего поэта.



САТИРА ПЯТАЯ

На человеческие злонравия вообще

Синопсис

1—34. Монолог Сатира, который, покидая город, сбрасывает с себя городской наряд и парик: невозможно ужиться с людьми, их характеры несовместимы с нашими, их одежда тяжела и неудобна. По дороге ему встречается Периерг («любопытный»). Несмотря на кафтан и штаны, он узнает Сатира по рогам и кривизне ног. «Откуда, кто и куды?» — спрашивает Периерг Сатира. Полный недоверия к людям, Сатир не хочет говорить с незнакомцем. Периерг заверяет, что он не такой, как все люди, и убеждает Сатира открыться ему, как другу.

35—76. Сатир объясняет Периергу, что возвращается в родной лес. Люди, жалуется он, тратят драгоценное время на погоню за модой, еду, праздные разговоры. В отличие от людей, Пан и сатиры ведут в лесу здоровую и простую жизнь, избегая всяких излишеств. Пан жизнерадостен и весел. Каждые три года он рассылает сатиров в разные места для наблюдения нравов, а потом «надсаждается со смеху», слушая их рассказы. Сатир был послан Паном в город, но прожить там третий год у него уже нет силы: «Не лес мил — ваше житье мне несносно стало». Но разве можно, спрашивает Периерг, за столь короткое время узнать людей?

77—154. Сатир говорит, что его целью было не изучать человеческую природу, а лишь «смеху причину набрать», и что эту задачу он с лихвой выполнил. Жизнь в городе полна нелепостей, и смеяться над ней можно без конца. Ему, как постороннему наблюдателю, видна вся абсурдность поведения людей, которую сами они заметить не в состоянии. В мире царят превратные представления и оценки: труса называют благоразумным, склочного — храбрецом, болтуна — душой общества, бесплодного ученого-схоласта — мудрецом. Постороннему виднее истинное положение вещей: то, что людям кажется достойным высших похвал, у сатиров вызывает лишь смех. Благодаря его веселому нраву Сатира охотно принимали на службу. Однако прямота и искренность быстро ссорила его с нанимателями. Это позволило ему за два года переменить многих хозяев и хорошо узнать людей. Периерг просит Сатира «на мал час Паном его почесть» и рассказать ему о своих приключениях, обещая издать о них книгу «К исправленью нраву». Сатир соглашается, не требуя награды.

155—337. *Сатир в городе. Служба у виноторговца.* Сатир рассказывает, как он неохотно покинул лес по приказу Пана и пришел в город. На городской площади Сатир наблюдает картины повального пьянства. К Сатиру подходит тучный, краснолицый старик и предлагает поступить к нему на службу. Сатир расказывает старику вымышленную историю о своем отце, его богатстве и разорении, вынудившем Сатира идти в люди и искать места. Старик вздыхает о нышешней испорченности нравов. Он воздает похвалу предкам, учредившим церковные праздники, которые люди, при попустительстве дурных священнослужителей, превратили в повод для пьянства, разврата и безделья. Сатир дивится тому, что кто-то мнит угождать Богу пьянством и ленью. Он кусает губы от смеха, предвкушая, как все это рассмешит Пана. Оказывается, что хозяин Сатира — известный в городе виноторговец, а обязанности слуги состоят в том, чтобы «лить в вино воду смело». Сатир не может сдержать хохота. Спрошенный хозяином о причине смеха, он указывает на противоречие между занятиями старика и его давешней скорбью об упадке нравов. Хозяин объясняет свое плутовство большими расходами: «Неужто ж мне Бог велит торговать с изъяном?» Он ругает Сатира и прогоняет его со двора.

338—373. *Сатир на службе у дворецкого.* Сатир поступает на службу в соседний дом, принадлежащий дворецкому знатного господина. Господин этот проводит время в кутежах и забавах, не заботясь о том, что делается в его хозяйстве. Сатир смеется глупости господина, пока не обнаруживает, по его словам, еще большую глупость в дворецком, своем нанимателе. Оказывается, что последний безудержно грабит своего хозяина, благодаря чему и живет в роскоши, имея городской и загородный дом, одевая жену и детей в парчу и т. д. Уличенный в краже, дворецкий попадает в тюрьму, семья его идет по миру, а Сатир снова остается без места.

373—428. *Сатир у Хирона.* После падения дворецкого Сатир принят на службу его господином Хироном, который имеет «с деревню палаты» и ведет широкий образ жизни, тратя огромные деньги на наряды и роскошный стол. В передней Хирона постоянно толпятся просители и льстецы, с которыми он обращается высокомерно, отвечая на приветствия лишь кивком головы (отчасти потому, что не умеет «двух слов сказать к делу складно»). Сатир от души смеется над Хироном и его прихлебателями, но еще больше хохочет он, когда Хирон, растратив казенные деньги, впадает в немилость и вынужен сам пресмыкаться, «ища милости у всех». Сатир рассуждает в связи с этим о том, как многие люди, сбившись с единственно правильного пути добродетели, блуждают по жизни, словно по дремучему лесу, наталкиваясь на болота, горы, стремнины соблазнов и находя, в конце концов, свою гибель.

429—476. *Сатир у Менандра*. Новый хозяин Сатира был близким другом и наперсником Хирона, пока того не постигло несчастье; после падения Хирона он не только «бежал его, все забыв добро и заслуги» и стал разоблачать бывшего покровителя, «обнародствуя все, что той объявлял в тайну, / Как другу». Сатир откровенно говорит Менандру, сколь гнусным пороком он считает неблагодарность. Тот цинично отвечает, что должен поступать таким образом, чтобы добиться дружбы преемников Хирона, и не обязан последнему никакой благодарностью, ибо «выжав сок весь, лимон мы обыкли бросати».

477—497. *Сатир у Ксенона*. После этого разговора Менандр отдает Сатира «шутом в утеху» своему другу Ксенону. Ксенон — грубый и развращенный молодой дворянин, «на ловле с младенчества воспитан с псарями», никого не уважающий, не желающий знать ничьих мнений. Периерг заявляет, что не хочет более слушать о Ксеноне, так как «одна та его примета / Дураком кажет», и просит Сатира перейти к следующим приключениям.

498—551. *Сатир в доме Милона*. Очередной наниматель Сатира — человек по виду «тихий и святой», но Сатиру вскоре приходится разочароваться. Хозяйство в доме ведется бестолково, слугу плохо кормят и заставляют работать с утра до ночи. Что еще хуже, в семье Милона нет мира. По малейшему поводу между хозяином и его домашними вспыхивают скандалы, стены дома дрожат от крика. Одна такая склока возникает во время домашнего богослужения, в присутствии священника. Сатир пытается образумить ссорящихся, но поздно; по «избе» летают свечи и книги, на попе загорается борода, хозяин швыряет в Сатира налоем; тот бежит из дома и поступает в услужение к попу. На этом Сатир прерывает рассказ о своих приключениях в городе, говоря, что о человеческом безумии можно повествовать без конца.

552—662. *«Везде причина / Смеху довольна у вас»*. Сатир обрушивается на людей, находя их поведение смехотворным. Следует 13 иллюстраций: (555) расточитель; (558) скупец; (561) тщеславный вояка; (573) старик, берущий в жены молодую девицу; (578) молодящийся старик (прихорашивается, пишет любовные песни, флиртует); (592) ипохондрик-пьяница; (597) муж под каблуком у жены; (601) богатый наследник, бегающий по передним в надежде выхлопотать титул; (608) любитель раззолоченных нарядов; (610) «мещанин во дворянстве» (выставляет напоказ роскошь, придумывает себе герб, покупает фальшивую родословную); (618) выскочка-временщик (его возвышение и падение); (645) дряхлый старик, строящий роскошную летнюю виллу; (651) дряхлый старик, расписывающий ритуал собственных похорон вместо того, чтобы подумать о душе.

663—684. *Несвобода и изменчивость*. Сатир находит, что люди обрекают себя на несвободу и растрачивают жизнь в преследовании ложных ценностей.

В отличие от муравья, чьи усилия всегда направлены к одной цели, люди сами не знают, чего хотят.

685–736. *Мемпсимойрия*. Они постоянно недовольны собственным положением. Купец мечтает о том, чтобы стать судьей, а став судьей, завидует жизни купцов, «посадских». Земледелец мечтает об участи солдата, будучи же забран в солдаты, вздыхает о своей прежней жизни в крестьянстве. Чернец тяготится монастырской аскезой и мечтает скинуть рясу.

737–748. *Заключение*. Сатир говорит, что исчислил лишь малую часть человеческих страстей. Но и ее хватит, чтобы развлекать Пана и его свиту в течение года, а то и больше. Заходит солнце. Сатир прощается с Периергом, призывая его сохранить выслушанную историю при себе, не пытаясь употреблять ее «К исправлению людей: мала к тому сила / Наша с тобой — исправит горбатых могила».

S5.1.
ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА САТИРЫ ПЯТОЙ. ФИГУРА И ЛИНИЯ САТИРА

Самая длинная (748 стихов в окончательной редакции) сатира Кантемира оригинальна по замыслу, но по мастерству выполнения едва ли относится к числу его лучших произведений. Главными недостатками сатиры пятой должны быть признаны большое количество тяжеловесных, неудобочитаемых стихов (хотя есть и немало отличных строк и пассажей), необъятное тематическое задание, громоздкая композиция со множеством пристроек, повторяемость.

Название «На человеческие злонравия *вообще*» следует, видимо, понимать как кальку vizi *universali* — частого названия подобных обзорных сатир на Западе. Человеческим злонравиям, в известном смысле, была посвящена и сатира третья. Структура последней, однако, отличается завидной простотой и стройностью: это серия четко разграниченных, запоминающихся характеров, обрамленная краткими введением и заключением. Сатира пятая также включает ряд характерологических зарисовок, но кроме того в ней уделяется внимание, с одной стороны, социальной критике, с другой — наблюдениям над человеческой натурой. Здесь представлено всего понемногу: обличаются пьянство, разврат, сводничество, лесть; выведены воры-

управляющие знатных господ, купцы, обманывающие покупателей, и ложные друзья, покидающие человека в беде; высмеиваются болтун и ученый педант; в виде беглых эскизов проходят молодящийся старик, муж-рогоносец, развалина-алкоголик, мещанин во дворянстве, выскочка-временщик, два столетних старца, увлеченно планирующих: один — строительство дворцов и вилл, а другой — ритуал собственных похорон, и т. д. Все это изобилие завершается попыткой морально-философского обобщения о непостоянстве человека, о недовольстве людей своим жребием и т. д., которое, однако, кажется присоединенным механически, лишь косвенно относясь к содержанию сатиры.

Чтобы удержать столь обширный материал от распада, одной риторики недостаточно; поэтому наш автор вводит то, чего не было в других его сатирах, в том числе и в первой редакции данной сатиры, — нарративный сюжет, почерпнутый из нескольких литературных традиций одновременно. Появляется отсутствовавший в первой версии персонаж-нарратор, он же насмешник и обличитель, по имени «Сатир», рассказывающий встречному о своих приключениях в городе. Некоторые элементы этой истории берутся из третьей сатиры Ювенала, другие — из плутовских повести и романа. К римскому поэту восходит рамочное построение сатиры в виде монолога героя, обосновывающего свое решение покинуть большой город и провести остаток жизни на лоне природы. От пикарескной фабулы (напр., в таких образцах жанра, как «Ласарильо с Тормеса», «Разговор двух собак» или «Жиль Блас») идет мотивировка бытовых зарисовок фигурой слуги, который переходит от одного господина к другому, чтобы потом рассказать о своей жизни у каждого из них. В отличие от слуг-плутов, у Кантемира толкает рассказчика на приключения не голод, а любознательность. Поступая в услужение то к одному, то к другому видному гражданину, Сатир пытается учить своих хозяев принципам разума и нормального общежития, но этими речами в просветительском духе лишь навлекает на себя неприятности, и, в конце концов, вынужден покинуть общество людей. В момент своего бегства из города в лес, произнося горькие слова, он и предстает перед читателем в начале опуса.

Изображая разные виды человеческого безумия, поэт намечает в сатире пятой и некий полюс нормальности, воплощаемый Паном и его окружением. Их жизнь характеризуется как простая и естественная, самодостаточная и не нуждающаяся в излишествах: **В лесах жизнь мы провождати / Обыкли просту весьма; то одно желаем, / Что нам сродно, лишностей всяких отбегаем [5.58–60]**. Пан отличается веселым характером и жадным интересом к тому, что делается во внешнем мире: по приказу Пана его спут-

ники-сатиры каждые три года отправляются инкогнито к людям для сбора наблюдений, которые служат для лесных жителей неиссякаемым источником веселья: **Меж людьми мы живучи, обычьи, обряды / И нравы приметим их; к нему возвращаясь, / Сказуем; он слушает, с смеху надсаждаясь [64—66]**. Из всех сатир Кантемира пятая, возможно, наиболее богата отзвуками античной, ренессансной и барочной литературы утопического уклона. Это единственная[1] сатира Кантемира, где слышен мотив Аркадии — тема многочисленных произведений пасторального жанра вроде «Аминты» Тассо, «Дианы» Х. де Монтемайора, «Астреи» д'Юрфе или «Как вам это понравится» Шекспира, где кружок избранных удаляется в «зеленый мир» Арденского леса и проводит там досуг в играх, рассказах, философствовании и сатирическом созерцании людского театра (All the world's a stage)[2]. Отметим также связь послания сатиров в мир с таким сюжетным стержнем, как странствия по свету группы героев по поручению своего господина (в рыцарском романе, цикле Круглого Стола, «Королеве фей» Э. Спенсера и т. п.).

Извращенная жизнь людей пропущена в рассказах Сатира через восприятие новичка в людских делах, всему удивляющегося, но наделенного здравым смыслом, — известный прием остранения предрассудков и пороков, использованный, среди других, Свифтом, Монтескье («Персидские письма»), Вольтером («Простодушный»), Лесажем («Хромой бес»), Б. Грасианом («Критикон»), Я.-А. Коменским («Лабиринт мира»), а с другой стороны, воплощенный в фигурах шутов и слуг, дерзко говорящих правду хозяевам (см. ниже сравнение Сатира с горациевым рабом Давом).

Злоключения Сатира пересекаются и с теми сюжетами, где кто-либо из высших существ или героев мифа попадает в современный мир и приходит в

---

[1] Жизни вдали от света посвящена также Кантемирова сатира шестая, но при кажущемся сходстве тема там другая — герой мечтает жить не вне городской цивилизации, как персонажи буколик Виргилия, но лишь вдали от ее хлопот и шума, сохраняя с нею всю духовную и материальную связь, как житель сабинской усадьбы Гораций [см. S6].

[2] Между лесом у Кантемира и у Шекспира есть и очевидный контраст, вероятно, отражающий различие по тональности и «мифологии» между сатирой и комедией. «Зеленый мир» шекспировских комедий — место временного удаления героев, на фоне и под воздействием которого происходит характерная для комедийного жанра трансформация мира и перерождение злых персонажей в добрых; претерпев эту метаморфозу, герои возвращаются в свой обычный мир [см. об этом Frye 1973: 182—183]. В сатирическом мире Кантемира лес Пана и сатиров отделен от порочного мира, и доступ в него людям закрыт; финалом является возвращение героя из городского мира в лесной, а не наоборот.

растерянность, а то и отчаяние, при столкновении с земными реальностями. Так, в одной из сатир Горация Улисс вынужден просить у Тиресия совета, как поправить разграбленное женихами имение; к немалой досаде Улисса, мудрец советует ему стать «каптатором», т. е. охотником за стариками-завещателями, в сегодняшнем Риме [Sat. II.5]. В бегстве Сатира из города в родной лес предстает перед нами одна из разновидностей сатирического мотива «ухода от мира навыворот» (см. RI.1, § 1). В первом диалоге «Кимвала мира» Б. Деперье (1537) Меркурий посылается Юпитером на землю с поручением отдать в переплет книгу судеб. В первой же таверне жулики крадут книгу и морочат голову посланцу богов, заставляя его обратиться в бегство: «Скверная вещь иметь дело с людьми! Кой чорт попутал этого Юпитера возложить на меня обязанность общаться и возиться с людьми!» (ср. вопль Кантемирова Сатира при его возвращении в лес: **Невозможно мне с людьми в городе ужиться**)[3].

Этот конфуз богов и героев при конфронтации с людскими делами представлен в разных видах у Лукиана, из которого он в основном и перешел в новую литературу. О начале Кантемировой сатиры пятой напоминает начало прозаического «лукиановского» диалога Буало «Герои романа» [Les héros du roman: Dialogue à la manière de Lucien, 1664]. Боги подземного царства озабочены повадками новых мертвецов, являющихся из мира, повально зараженного судебными тяжбами и прециозными романами. Как сатира пятая открывается жалобами Сатира, убегающего от людей, так и юмореска Буало начинается гневным ворчаньем выходящего из своей судебной залы Миноса, которого вывел из равновесия казуистический спор с одним из новоприбывших: «Черт побери наглого спорщика, который отнял у меня целое утро!.. Я еще никогда не слыхал, чтобы так много говорили об Аристотеле. Нет ни одного закона, которого он бы мне не процитировал». Как и Периерг в сатире пятой, встречный — в данном случае сам Плутон — осведомляется у раздраженного Миноса, в чем дело, после чего между царем и судьей Аида происходит обмен жалобами и недоумениями по поводу новых поветрий, приходящих из наземного мира. Мотив «озадаченных, сконфуженных богов», таким образом, совмещается с чуть ранее упомянутым мотивом «удивленного наивного аутсайдера»: «[Плутон:] ...Все они говорят на каком-то странном языке, который они называют галантным: когда мы с Прозерпиной выражаем им свое неудовольствие, они говорят, что мы мещане, лишенные галантности», и т. д.

---

[3] Другой своей стороной бегство Сатира от людей соприкасается с уходом из столицы ювеналовского Умбриция и всех его литературных потомков (см. ниже S5.2).

Сюжетнму мотиву смущенных, пасующих перед людьми богов и героев, как в последнем примере, соответствует на уровне *риторики* та разновидность сатирических «мифо-гипербол», в которой мыслится конфуз героев, поэтов или ораторов прошлого, столкнись они с нынешней реальностью (RII.7, § 1.3). Такая судьба «первофигур» человечества в сатире — намек, работающий на эсхатологические коннотации жанра. Их гипотетическое поражение — показатель извращенности современного мира, его отхода от здравого смысла и превращения в «мир навыворот». Именно такой смысл имеют, к примеру, слова Теофиля де Вио о том, как был бы осмеян Платон, вернись он на землю сегодня:

Aujourd 'huy l'injustice a vaincu la raison,
Les bonnez qualitez ne sont plus de saison,
La vertu n'eust jamais un siècle plus barbare,
Et jamais le bon sens ne se trouva si rare,
Si Platon revenoit au siècle d'aujourd'huy,
Le moindre maquereau se moqueroit de luy
[Sat. III; Fleuret et Perceau 1923: 1.131][4].

[4] Примеры данного типа сюжета в русской классике — «Поток-богатырь» А. К. Толстого, а также, при соответствующей перспективе, «Легенда о великом инквизиторе» Достоевского.

Современные параллели:

— Комедия-притча Тэффи «Эволюция дьявола» (поставлена Н. Н. Евреиновым в театре «Кривое зеркало» в 1917 г.). В пьесе показана постепенная деградация дьявола от самых древних времен до наших дней, когда «он пускается в мелкие аферы со спекулянтами, и они его надувают. Облезлый и заброшенный, сидит черт на болоте и воет: "Человек, гордость Божия, где ты? Чур меня, чур!"» [цит. по кн.: Тихвинская 1995: 233].

— Эпизод с разумным инопланетянином из «Голубой книги» М. Зощенко, убегающим от язв земной цивилизации (в том числе от воровства, жертвой которого он становится, как Меркурий у Деперье): «И, видя все это, наше существо спешит, чтобы сесть в свой аппарат и лететь, куда глаза глядят... садится в аппарат и, нажав кнопку, поспешно взлетает к ярким небесам, бормоча на своем тарабарском наречии: — А ну вас, знаете ли, к лешему. Тоже, представьте себе, планета» [Деньги 4—10].

— Фигуры Вечного Жида, Кащея Бессмертного, монаха-подвижника и отшельника (Хворобьев) во вставных новеллах романов И. Ильфа и Е. Петрова и афоризмах Остапа Бендера: все они не выдерживают испытания революционной эпохой и терпят фиаско. В их же рассказе «Колумб причаливает к берегу» Колумб попадает в лапы «публисити» в современном Нью-Йорке.

— Ангел по имени «Дымков» в последнем романе Л. Леонова «Пирамида» (1994): посещает Землю в сталинские годы, приближен самим Сталиным, но не выносит советской реальности и возвращается на небо.

С другой стороны, в лице Пана и его свиты здесь вводятся фигуры развлекающихся наблюдателей, которых зрелище человеческих дел заставляет сотрясаться от *смеха* (**слушает, с смеху надсаждаясь 5.66**). Тех, кто будет находить у Кантемира «живость зарисовок», психологическую правду и т. п., стоит предостеречь, что смех Сатира имеет не реалистическую, а философскую природу, опираясь в этом на древние традиции. Так ведет себя философ Менипп в диалоге Лукиана, разглядывая землю с луны: «Все, что происходит на этой пестрой и разнохарактерной сцене, достойно смеха... Насмотревшись достаточно на [человеческий муравейник] и от всего сердца посмеявшись, я ударил крыльями и полетел дальше» [Икароменипп]. Лукианов Менипп смеется над живыми, а когда попадает после смерти в подземное царство, то и над мертвыми [Разг. в царстве мертвых, 1—2]. Смеховой угол зрения на все сущее был популярен в эпохи Ренессанса и барокко. «Философским» хохотом разражается у Шекспира меланхолик Жак — как и Сатир, удаляющийся в лес от мира, — незадолго до своего знаменитого монолога о человечестве как театре. Первым в книге «Миров» (I Mondi) эссеиста XVI в. Антона Франческо Дони идет Il mondo risibile. В некоторых сатирах Дж. Марстона хохот нарратора служит рамкой и рефреном: O hold my sides! that I may break my spleen / With laughter at the shadows I have seen! [Sat. I.123—124]. I laugh'd amain, / That down my cheeks the mirthful drops did rain... / Art not thou ready for to break thy spleen / At laughing at the fondness thou hast seen? [Sat. III.81—82]. Матюрен Ренье провозглашает смех доминантой своего сатирического дискурса: Or, ignorant de tout, de tout je me veux rire, / Faire de mon humeur moy-mesme une satyre... / Je diray librement pour finir en deux mots, / Que la plus part des gens sont habillez en sots [Sat. IX.161—162; IV.171—172][5]. Образ любопытного и смеющегося созерцателя земных дел часто возникает у Эразма:

> До того глупо, что, клянусь Гераклом, я сама подчас помираю со смеху [говорит Глупость; Похвала Глупости, гл. 15].
>
> Вы не поверите, какое развлечение, какую потеху, какое удовольствие доставляют ежедневно людишки богам! Трезвые предполуденные часы боги привыкли посвящать выслушиванию людских споров и обетов, но когда, хлебнув нектара, они теряют охоту к предметам важным, то забираются повыше на небо и оттуда глядят вниз. Нет зрелища приятнее!

[5] Очевидно, что во многих случаях сатирического смеха — как, напр., в данном примере из Ренье о смехе как универсальном подходе к миру — следует видеть связь с карнавальным мотивом смеха как реакции на «официальную, авторитарную серьезность, сочетаемую с насилием, запретами, ограничениями» [Бахтин 1965: 101].

> Боже бессмертный, что за представление эта шутовская возня глупцов!.. В общем, ежели поглядеть с луны, по примеру Мениппа, на людскую сутолоку, то можно подумать, что видишь стаю мух или комаров... [там же, гл. 48].

и находит продолжение в наши дни в лице таких превосходительно-ироничных, хотя уже и не обязательно хохочущих наблюдателей, как Воланд или Остап Бендер.

Как отмечает сатирология, для сатиры характерно постоянное колебание между этим олимпийским всепониманием и «божественным смехом» над возней пигмеев, с одной стороны, и «возвращениями» в гущу земных дел, где многое предстает как сбивающая с толку загадка, но и как вызов к действию, с другой. «Сатирик *может* отрешенно забавляться и смотреть на вещи широким взглядом философа, но более частой и характерной позицией является для него взгляд с близкого расстояния — гневный, ангажированный, пристрастный» [Griffin 1994: 168–169, курсив источника]. В этом смысле потенциально противоположны хохот Сатира / Пана в Кантемировой сатире пятой и озабоченность нарратора его же сатиры третьей, недоуменно вопрошающего мудреца Феофана об истоках людских страстей и чудачеств. Но эти же две сатиры показывают, что имеет место именно колебание между полюсами и их взамопроникновение, а не беспримесное, изолированное друг от друга существование. Нарратор сатиры пятой (Сатир) стоит где-то посередине между своим полуолимпийским господином Паном и людьми, переходя от с трудом сдерживаемого смеха и заявлений, что людские дела его интересуют лишь в порядке развлечения (**Вызнать вас намеренье в ум мне не входило — / Смеху причину набрать дело мое было [5.77–78]**) к активному вмешательству в людские дела, к страстному увещеванию и инвективе. Напротив, нарратор сатиры третьей, представив себя в прологе как среднего человека, искренне озабоченного странностями людской натуры, в иллюстрациях обильно прибегает к оглупляющей карикатуре и издевке, каковые, как известно еще от Бергсона, неотделимы от «анестезии чувства», т. е. отрешенности и возвышения над объектом смеха.

Хохот Кантемировых Пана и Сатира при виде людских обычаев заставляет не в последнюю очередь вспомнить о провербиальном смехе Демокрита, отраженном в словах Ювенала о том, что «легкие Демокрита постоянно сотрясались смехом» [X.33–34] и в бесчисленных других ссылках античной и новой литературы. Смех Демокрита — равно как и рыдания над бедствиями человечества, приписываемые Гераклиту — Сенека счи-

тает разумной альтернативой негодованию [De ira II.10]. Эти два мудреца часто привлекаются на роль своего рода сопредседателей сатирической вселенной, символизируя два равноправных ключа ее осмысления, смех и слезы (ср. глубокие образы Смеха и Горя в «Зангези» В. Хлебникова). Типично призывание сатириками Гераклита и Демокрита, слез и смеха как некой двуединой музы своего жанра, на которую они уповают в поисках адекватного ответа на абсурдность «мира навыворот» (см., напр., вступление седьмой сатиры С. Роулендса, или дилогию «Riso di Democrito, Pianto di Eraclito» Филеремо Фрегозо, или Кантемирово заявление: **Смеюсь в стихах, а в сердце о злонравных плачу, 4.36**), или гоголевский смех сквозь слезы. От Горация (Si foret in terris, rideret Democritus... «если б был жив Демокрит, посмеялся б» [Epist. II.1.194]) идет мысль о том, как уместно было бы присутствие Демокрита в наши дни, как похохотал бы он при виде нынешних безумств: «Все здесь глупость на глупости, и для осмеяния всего этого понадобился бы не один Демокрит» [Похвала Глупости, гл. 27]. Democritus, rise from thy putrid slime, / Sport at the madness of that hotter clime, / Deride their frenzy... [Marston. The Scourge of Villainy, Sat. II.80—82]. Некоторые люди так смешны, что при виде их расхохотался бы не только Демокрит, но и привыкший рыдать Гераклит: Would not Heraclitus laugh to see Macrine... [Donne. Sat. IV.197].

Демокритовский смех буйно физиологичен: смеющийся сотрясается, хватается за бока, боится порвать селезенку, умереть от смеха и т. п.: «Живи сейчас Демокрит, он свихнул бы себе челюсти от смеха (si smascellerebbe delle risa), глядя на человеческие глупости» [Г. Кьябрера. Sermone 15]. Come sporting Merriment, / Cheek-dimpling Laughter... / O, I am great with Mirth! some midwif'ry, / Or I shall break my sides at vanity [Marston. The Scourge of Villainy, Sat. XI.6—12]; обратим внимание на «бахтинскую» ассоциацию хохота с родами. У Кантемира Пан **слушает, с смеху надсаждаясь [5.66]**. Нарратор-Сатир предвкушает реакцию Пана на его будущий отчет: **Когда Пану в ухо / Весть та дойдет, знаю я, как он надседаться / Со смеху будет** (отголосок мотива о том, как «стал бы смеяться» Демокрит), и сам реагирует в этом же духе: **да и я принужен был жаться, / Часто сморкать и губы искусать до крови [5.274—277]**.

Внутри рамочного сюжета, насыщенного классическими мотивами, проходят своеобразным парадом некоторые из популярных общих мест сатирического жанра, как-то: рассуждение о превратности человеческих мнений **[5.82—122]**; похвала нравам предков и сетования о нынешнем упадке мира **[5.230—264]**; галерея примеров порока и глупости **[5.552—662]**; критика мемпсимойрии **[5.663—736]**.

S5.2.
ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЧАСТЬ [5.1–76]

Начинается сатира пятая Кантемира так же, как и вторая, — встречей на дороге двух персонажей, лесного жителя Сатира и горожанина Периерга («любопытного»; о применяемой здесь формуле зачина см. RIII.11, §§ 2.2 «Unde et quo?» и 2.3 «Что не в порядке?»). Первый из них поспешно покидает город: **Сильна Пана воля будь, хоть мне смерть случится, / Невозможно мне с людьми в городе ужиться** [5.1–2]. Сатир сбрасывает городской наряд: **Провалитесь от меня, тягости златые, / Глупцам чтительны, и вы, кудри накладные** [5.9–10] — ср. сходный жест (отбрасывание придворного костюма) в одной из самых влиятельных французских сатир XVI в., где герой бежит от света «в поля»: Quitter la Cour venteuse, et par vertu meilleure / *Ton habit courtisan secouer de bonne heure* [J. de la Taille. Le courtisan retiré]. Кантемиром применен тот тип дебюта («итальянский», как в VI сатире С. Розы; см. RIII.11, § 2.3 (б)), где бегущий и жалующийся персонаж (Сатир) вначале не доверяет встречному (Периергу), и на его расспросы: **Кто ты таков? откуду и куды?..** отвечает раздраженно и замкнуто: **Оставь мя, пожалуй, в покое** [5.25]. На повторные расспросы и заверения в дружбе Сатир смягчается и отвечает, что был послан Паном из леса в город для изучения нравов и обычаев людей, но, прожив с ними два года, не может более выносить людское общество: **Ничего не требую, в лес свой возвращаюсь...** [5.35].

Напомним, что третья сатира Ювенала строится как монолог Умбриция, друга поэта, который переезжает из Рима в Кумы, мотивируя свое решение многочисленными пороками, делающими невозможной для порядочного человека жизнь в столице: Quid Romae faciam?.. Эту разновидность «жеста ухода» мы встречаем еще у Горация — в притче о двух мышах, кончающейся возвращением сельской мыши в родную стихию: «Эта жизнь не по мне... Наслаждайся одна, а я снова / На гору, *в лес мой* уйду...» [Sat. II.6.116–117]. Будучи характерным мотивом жанра, она не раз встречается у позднейших авторов: у Сальватора Розы в шестой сатире (см. цитаты в RIII.11, § 2.3 (б)), у Буало в первой сатире, у Пушкина в ранних стихах «К Лицинию» и т. п. Бегут либо в другую страну или город, либо, по примеру горациевой мыши, на лоно дикой природы; ср. слова героя в «Критиконе» Б. Грасиана: «Да, нечего пытаться [исправить мир]. Возвращаюсь *в мою пещеру, к моим зверям* — другого выхода нет» [I.VI «Состояние века»], равно как и сатировское **в лес свой возвращаюсь**.

Уже в этой вводной части в речах возмущенного Сатира прорывается критика по адресу людей: он упрекает их за праздность (потеря времени за туалетом, см. параллели с Ювеналом в комментариях к сатире второй, S2.2.5), за обжорство [**5.37–48**].

Отметим латинизм в иронии Сатира по поводу тяжеловесного человеческого наряда: **Как осла златом себя тягчат** [**5.6**] — ср. asellus onustus auro у Цицерона.

S5.3.
ПЕРВАЯ ДИДАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ: КРИТИКА ЛЮДЕЙ И ИХ СУЖДЕНИЙ [5.77–154]

S5.3.1. Превратные оценки [5.77–97; см. также S8.4.3]

Историю собственных приключений в городе Сатир перемежает рассуждениями о странностях человеческой натуры и портретами в духе литературы характеров. Он критикует людей за неспособность объективного суждения: кто болен желтухой, видит все в желтом свете; неправильные мнения впитываются с молоком и не дают ни о чем рассуждать здраво [**5.82–88**]. Искажаются представления о пороках и достоинствах, которые часто переименовываются друг в друга по поверхностным признакам. Труса называют благоразумным, вздорного и драчливого — храбрецом, нахала и болтуна — душой общества, бесплодного ученого-схоласта — мудрецом, и т. д.; каждого из этих типов поэт изображает в язвительных красках [**5.89–122**]. В сатире восьмой Кантемир обличит противоположный тип ложного суждения, практикуемый злословами:

Кто умеренный доход имея, не тщился
Правдой и неправдою золота приметны
Копя кучи, накопить богатства бессчетны —
***Ленивец он* и живет в презрении скудно.**
Кто к делу лишь говорит, в меру и рассудно, —
***Угрюм, скучлив;* кто свои дела смыслом правит, —**
***Малодушен*, над собой смеяться заставит**

[8.102–108].

Источником этих строк Кантемира в сатирах пятой и восьмой служит живо обсуждавшаяся в античной, а за нею и новой литературе проблема легкости искажения понятий, передергивания оценок — часть более широкого интереса античной моралистики к соотношениям различных качеств и чувств, их градациям и возможности перехода одних в другие. Мотив извращенных оценок органично привился к формальной сатире — видимо, в силу своего очевидного созвучия с центральной для жанра темой извращенного «мира навыворот» (см. RI.1)[6]. По прихоти говорящего моральные качества без труда поддаются выворачиванию в обе стороны: почти каждый недостаток можно изобразить как достоинство и наоборот. По словам Платона, политические демагоги способны изгнать стыдливость, назвав ее глупостью, рассудительность закидать грязью как недостаток мужества, умеренность и экономию представить как деревенское невежество; и обратно, наглость будет названа просвещенностью, разнузданность — свободой, распутство — великолепием, бесстыдство — мужеством [Государство 560 d—e]; аналогичные замечания можно найти у Фукидида III.82, Исократа и других. Философы-перипатетики, хваля страсти, считают немужественным того, кто неспособен к гневу, а мягкость называют вялостью [Цицерон. Туск. беседы IV.44]. Скупость часто изображается как деловитость и бережливость [Juv. XIV.108—122]. Одна из любимых мыслей Горация состоит в том, что человек толкует реальность под влиянием личных интересов и чувств. В дорогих нам людях мы склонны все видеть в позитивном свете, и в этом, согласно Горацию, есть свой резон: «Страстью любви ослепленный не видит ничуть недостатков / В милой подруге; ему и ее безобразие даже / Нравится: так любовался Бальбин и полипом у Агны!» Любящие родители всегда найдут ласкательное имя для физического изъяна своего

---

[6] Родство мотива «превратных оценок» с идеей «мира навыворот» делается наглядным в случаях, когда они встречаются вместе, в частности, когда в рамках формата RI.1 «Состояние сего света» превратные оценки фигурируют среди других проявлений «мира навыворот». Это можно наблюдать, напр., в «Le courtisan retiré» Жана де ла Тай: [Si quelqu'un] est gracieux, / On le nomme flatteur; si grave, glorieux; / Si gaillard, eventé; s'il parle peu, ignare; / Si vaillant, estourdy; si menager, avare. За этим перечнем превратных оценок сразу же следует типичный для «Состояния сего света» длинный пассаж об абсурдной перевернутости всех понятий и отношений в светской среде: L'un monte et l'autre chet, et nul est satisfait... / La fille y perd sa hont', la veufve y acquiert blasme, / Les scavants s'y font sots, les hardis esperdus... / Le Moyne sans congé, sans habit le Prelat, / Sans livres le Docteur, sans armes le Soldat, etc. Этот ряд, в свою очередь, переходит в новую серию превратных оценок: A la Cour, le flatteur on surnomme aimable, / Le follastre gentil, le superbe honorable... etc. [J. de la Taille — Fleuret et Perceau 1922: I.170—172].

ребенка [Hor. Sat. I.3.39—54]; это место сочувственно цитирует автор «Похвалы Глупости» [гл. 19]. Приукрашивание недостатков друзей, по Горацию, способствует дружбе и поэтому должно поощряться. Аналогичным образом Овидий рекомендует подобные переименования как стимул любви: Et lateat vitium proximitate boni «и пусть порок маскируется близостью достоинства» [Ars amat. II.657—662]. Напротив, Лукреций говорит о слепоте влюбленных, перекрашивающих и уродства любимых в достоинства, с немалым сарказмом [De rerum nat. IV.1155—1170]. Возможность для всего этого дает изоморфизм пороков и добродетелей, образующих соотносительные пары:

> Как похожа лесть на дружбу!.. Научи меня различать это сходство! Вкрадчивый враг подошел ко мне под личиной друга, пороки подбираются к нам под именем добродетелей; наглость прикрывается прозвищем смелости, лень зовется умеренностью, трусливого принимают за осторожного [Сенека. Письма к Луц. 45.7],

иногда соотносимый с известной теорией добродетели как золотой середины между крайностями — как, напр., в Кантемировой сатире восьмой (см. S8.4.3).

Со своей стороны, зависть и недоброжелательство переименовывают достоинства в изъяны: «Мы же, напротив, готовы чернить добродетель; наводим / Грязь на чистейший сосуд; того, кто скромен и честен, / Мы называем тотчас чудаком, отставшим от века; / Тот, кто не любит спешить, для нас — ленивый тупица...» и т. п. [Hor. Sat. I.3.56—66]. Если сплетник, злослов пользуется репутацией любезного и остроумного человека, то правдивый и откровенный, наоборот, слывет за злобного клеветника [Sat. I.4.90—93]. Люди настолько вздорны, что обругают и некоторое поведение, и его противоположность: часто проводя время на агоре, прослывешь бездельником, а сидя дома, — робким, глупым и ничтожным; занятого делами назовут пошлым, а любителя прогулок — лодырем; прилично одетого — щеголем, а босого и плохо одетого — помешанным [Дион Хризостом. Речь 66.25].

Возникнув в античности, мотив переименования, перекраски пороков в изоморфные добродетели и обратно, перешел в дискурс нового времени. За перекраску ответственно либо общество, либо сам носитель пороков, либо другие лица, а мотивы для этого могут быть достаточно разные, например:

Общество объявляется виновным в «Молении Даниила Заточника»: «Аще ли кто кроток и смирен будет, таковой немощен от богатых наречется. Аще ли кто благая беседы беседует, того многоглаголи-

ва и блудника именуют. Аще ли кто молчалив будет, безумен таковый нарицается...» [ИРЛ 1946: 184] и в сатирах Ариосто, замечающего, что глупый свет (il volgo) часто дает пороку имя добродетели (sovente / titolo al vizio di virtù dato have): человека алчного, черствого, поглощенного погоней за богатством, считают трудолюбивым, изобретательным, полным достоинств (uomo d'industria, uomo di grande ingegno, / di gran governo e gran valor si chiama); тщеславного расточителя неразумная толпа называет щедрым и великодушным (liberal, magnanimo si noma / fra li volgar giudici oscuri e atri) [Sat. IV.55–75].

Кантемир в сатире восьмой и примечаниях к ней объясняет данный феномен *выпадением среднего звена* из триады «неблагообразная гипертрофия некоего качества — его умеренная, разумная степень — его порочный антипод»: *Преж сего добродетель стояла в середине, теперь ее на краях чают, в которых злых нравов было место.*

Обычным побуждением для переименований является *лесть*. Согласно эссе Плутарха «Как отличить льстеца от друга» [гл. 14], носителю порока льстят тем, что пытаются скомпрометировать соответствующую этому пороку золотую середину, выдавая ее за противоположный порок (см. сходную механику в предыдущем примере из Кантемира). Так, льстец в присутствии расточителя ругает бережливость как скупость, а в присутствии того, кто нажил большие деньги грабежом, ругает самодостаточность и честность как нерешительность и вялость. Льстецу приписывается и противоположная операция — перекраска пороков в достоинства. В первой сатире Л. Адимари этот зловещий персонаж (l'Adulator)

Al misero dà nome di frugale,
chiama il volgar timor cauta prudenza,
fa gloria il biasmo, e fa virtude il male;
spirto di bizarria fa l'insolenza,
pienezza di facondia il ciarlar molto,
pregio di cortesia l'incontinenza

«скупцу дает имя бережливого, банальную трусость именует мудрой осторожностью, порицание превращает в славу, зло — в добродетель; чудачеством называет наглость, красноречием — болтливость, любезностью — несдержанность» [Sat. I; Adimari 1716: 12].

То же в сатире Луи Пти «Contre le mensonge», где лесть рассматривается как более тонкая разновидность лжи:

D'un prodigue il faut faire un homme libéral;
Un juste, d'un cruel; d'un fanfaron, un brave;
D'un stupide, un prudent; d'un glorieux, un grave;
Dites, s'il parle peu, qu'il est judicirux,
Donnez-lui de l'encens en tout temps et tous lieux

[Petit. Sat. XI].

Т. Лодж полагает, что приемлемый вид недостаткам придают прежде всего сами их обладатели в силу склонности человека к *само-оправданию.*

Thus, though men's great deformities be known,
They grieve to hear, and take them for their own:
Find me a niggard that doth want the shift
To call his cursed avarice good thrift?
A rakehell (sworn to prodigality)
That dares not term it liberality?
A lecher, that hath lost both flesh and fame,
That holds not lechery a pleasant game?
And why? because they cloak their shame by this,
And will not see the horror what it is

[Lodge. Sat. I].

Мощным фактором является *богатство*, окрашивающее в благообразные цвета отъявленных негодяев [G. Wither. Covetousness — Wither 1970: 91–92].

Как и в античности, большая роль отводится *личному пристрастию.* Идея, что «l'homme voit par les yeux de son affection» проводится в пятой сатире М. Ренье, где есть, между прочим, стихи Ce qui plaist à l'oeil sain, offence un chassieux; / L'eau se jaunit en bile au corps d'un bilieux [Sat. V.35–36], ср. кантемировское: **Цветы вещей каковы собой, тот не волен / Видеть, но желты все мнит, кто желтухой болен [5.83–84]**; видимо, обе цитаты восходят к Лукрецию: Lurida praeterea fiunt quaecunque tuentur/ arquati «больному желтухой все видится в желтовато-зеленом свете» [IV.307–308], но в случае Кантемира возможно и влияние строк Поупа: All Manners take a tincture from our own, / Or come discolour'd thro' our Passions shown [Moral Essays: Epistle I]. Гора-

циевскую мысль о необъективности любящих (см. выше из Sat. I.3) развивает Мольер в «Мизантропе»:

Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et savent y donner des favorables noms.
La pâle est aux jasmins en blancheur comparable,
La noire à faire peur, une brune adorable;
La maigre a de la taille et de la liberté;
La grasse est dans son port pleine de majesté... etc.

[acte II, sc. 6].

В сатире, озаглавленной «Sur l'équivoque», Буало винит во всех этих аберрациях персонифицированную «*Двусмысленность*», царящую, как ему кажется, в языке (во всяком случае французском):

Pour mieux tromper ses yeux [de l'homne], ton adroit artifice
Fit à chaque vertu prendre le nom d'un vice:
Et partoi, de splendeur faussement revêtu,
Chaque vice emprunta le nom d'une vertu

[Sat. XII.109–112; примеры, 113–124].

В сатире четвертой Кантемира перекраска слабостей в доблести совершается в рамках *притворного совета* (mock advice) сатирику переквалифицироваться в панегириста (RI.3, § 2.1): **Туллий, знаешь ты, лукав, что если рассудно / Истолковать, то в нем ум выхвалить нетрудно;** молчаливого от глупости Силвана легко изобразить как мудреца, который **с рассудства обуздал язык свой преострый**, и т. п. [**4.71–82**].

Оригинальный поворот мотива мы встречаем в «Princes» А. д'Обинье (второй поэме из его цикла «Les Tragiques»). Ход мысли здесь обратен обычному искажению — эвфемистические оценки, которыми в наши дни прикрываются пороки, переводятся в подлинные, лишенные прикрас, восстаналивается правильное зрение. Люди старого времени, говорит поэт, *называли все своими именами:* наш «осторожный» назывался у них трусом, наш «умеющий хорошо устроиться» — разбойником, наша «дама любви» — потаскушкой и т. п.:

Nos anciens, amateurs de la franche justice
Avaient de fâcheux noms nommé l'horrible vice:
Ils appellaient brigand ce qu'on dit entre nous
Homme qui s'accommode, et ce nom est plus doux;

Ils tenaient pour larron un qui fait son ménage,
Pour poltron un finet qui prend son avantage;
Ils nommaient trahison ce qui est un bon tour,
Ils appellaient putain une femme d'amour... etc.

[II.241–250].

Встречается это общее место и в послекантемировских русских сатирах вплоть до начала XIX в. Кн. Д. П. Горчаков: «Безбожник — справедлив, болтун — весела нрава, / Льстец — правду говорит, лукавец — всем пример, / Буян — молодцеват, и скромен лицемер!.. [Беспристрастный зритель нынешнего века (1805) — Поэты-сатирики 1959: 130]. Аноним: «Грабителя казны зовут здесь хитрецом, / Буяна, драчуна зовут все удальцом; / Мздоимца же судью все бойким называют, / Начальника-емца случайным почитают...» [Послание к Правдону (1789) — Поэты-сатирики 1959: 547].

S5.3.2. Галерея портретов: Стенон, Критон, Дамета [5.98–122]

Для иллюстрации ложности людских оценок разбираются подробнее три случая — врун, крикун и нахал Стенон, пользующийся репутацией человека веселого нрава; кабинетный схоласт Критон, всеми почитаемый за ученого мудреца; и слывущий другом наук надменный придворный Дамета, которому Критон посвятил труд своей жизни — книгу о морских коньках. Параллели к Стенону, этому предку Ноздрева, который, среди прочего, **своим смеется словам; част один смеется [5.103]**, есть в пятой сатире Буонарроти-младшего, чей самовлюбленный герой также ride/quand' ei favella [Buonarroti 1863: 245–247; о других чертах этого персонажа см. S3.2.9]. Исследователь коньков Критон, взятый из топики «неуважения к науке» и «бесплодной книжности» (см. S1.2.3):

Критон цели двадцать лет над книгой трудился,
В которой древность коньков исследить потщился;
Скончав и издав ее в золотом преплете,
С похвальною речию посвятил Дамете,
Который в мал час прошел всю из край до края,
Одни лишь прилежно в ней коньки примечая,
Кивком главы наградив бдения и поты

[5.111–117]

имеет отдаленный прообраз в восьмой сатире Буало, где автор иронически советует некоему ученому посвятить жизнь изучению Библии,

Afin qu'en ta vieillesse un livre en maroquin
Aille offrir ton travail à quelque heureux faquin,
Qui, pour digne loyer de la Bible éclaircie,
Te paye en l'acceptant d'un «Je vous remercie»
[VIII.215–224].

Схоластов, разрушающих свое здоровье многолетним трудом, который приносит сочинителю «лишь ничтожную награду в виде одобрения... двух-трех таких же ученых слепцов», числит среди своих учеников Глупость [Эразм. Похвала Глупости, гл. 50]. О неразумности обычая преподносить филигранные плоды любовного труда невежестаенным толстокожим патронам говорится в восьмой сатире Буонарроти-младшего: ...Sono un vero elisir di Cicerone? / Gli manda a un che non sa scior parola. / E se sono un Omero, o un Marone, / Ne fa regalo a chi non fu ma' a scuola «[Труды], представляющие собой подлинный настой из Цицерона, он преподносит тому, кто не владеет языком; [труды], достойные Гомера и Вергилия, он дарит тому, кто не учился в школе» [Buonarroti 1863: 270]. Наконец, мнимый меценат Дамета — еще один из тех вельмож, **кивком главы** вознаграждающих труды и преданность простых смертных, к которым принадлежит Иркан в Кантемировой сатире третьей (см. S3.2.9).

S5.3.3. Периергу удается уговорить Сатира рассказать свою историю [5.123–154]

Сатир говорит, что сменил в городе многих хозяев и играл при них роль шута, ведь шуты, как известно, у людей в чести; однако, как только он пытался воспользоваться шутовской привилегией говорить правду, его неизменно выгоняли с места, благодаря чему он и приобрел большой опыт. Любопытствующий Периерг просит Сатира на некоторое время вообразить его Паном и поведать о своих приключениях. Согласием Сатира успешно завершаются начатые во вступительной части старания Периерга разговорить озабоченного собеседника и вытянуть из него рассказы и обличения (RIII.11, § 2.3 (б) и S5.2 выше).

S5.4.
НАРРАТИВНАЯ ЧАСТЬ: ПРИКЛЮЧЕНИЯ САТИРА В ГОРОДЕ [5.155–551]

S5.4.1. Вход в город и вид городской площади: повальное пьянство [5.161–194]

Войдя в город, Сатир видит сцены пьянства, выдержанные в свойственном нашему автору духе грубоватого фарсового пастиша (см. S6.3.3.1). «Жизнь незнакомого города, с удивлением наблюдаемая входящими в него новичками (путниками, послами...)», — мотив, знакомый по «Одиссее» (вход Одиссея в город феаков) и «Энеиде» (сцены городского строительства в I.418–40, спортивные состязания в VII.160–165). Параллель с эпосом тем оправданнее, что в Кантемировой картине разнообразно валяющихся пьяных можно усмотреть эпическую (и ироикомическую) технику описаний, главным образом батальных — ср. характерное упоминание о положении солнца на небе; а также чередование общих планов с индивидуальными, вводимыми словами типа «Один... Другой...», «Иной... Иной...» (RIV.15, § 2.2):

...Еще не обедал
Было народ, *и солнце полкруга небесна*
***Не пробегло*, а почти уж улица тесна**
Была от лежащих тел...
Шатаясь долго, *один* напоследок бьется,
Бахусом отягощен, в стену головою
И стену кровью кропит, и в смех над собою
Приводит смотрителей; *другой*, безрассудну
Прю начав с кем встретился, сносит битву трудну
И вместе с вином блюет зубы с уст смердящих.
***Многих* вижу вне себя...** и т. п.

Ср. сходное описание городского пьянства у Симеона Полоцкого: «Множицею есть зрѣти по стогнам лежащих, / изблевавших питие и на свѣт не зрящих... / Мнози от вина буи сквернословят зѣло, / лают, клевещут, срамят и честныя смѣло...» [Монах] и фигуру «Один... Другой...» в таком же контексте пьянства и драки в «Елисее» В. Майкова [песнь I].

«Деятельность, развертывающаяся перед удивленным пришельцем-новичком на главной площади города», закрепившись как повествовательный мотив, приобретала аллегорический характер в рамках «хождений» дантовского типа — таких, например, как «Критикон» Б. Грасиана или «Ла-

биринт мира» Я.-А. Коменского, где творящиеся на площади несуразности символизируют безумие мира:

> «[На площади] они увидели сотни прогуливающихся зверей», [таких, как] лев-вельможа, на которого нет управы, тигр-тать, волк-богатей, лис-лицемер... Всяческие скоты и гады заполнили город..., а люди истинно достойные не смеют показаться» [Грасиан, I.VI]. «Вот они вышли на Главную Площадь Мира — огромную, но тесную, битком набитую, но без единой личности... Все попадались получеловеки: у кого голова человеческая, так хвост змеиный..., у кого есть ноги, нету головы» и т. д. [Грасиан, II.V: «Площадь черни»].

> «Все были чем-нибудь заняты, но все это были лишь детские игры и бесполезное времяпровождение... Одни копали землю и возили ее с места на место; другие забавлялись маленькими колокольчиками, зеркалами, пузырьками, погремушками и другими игрушками; третьи играли с собственной тенью, преследуя, ловя и измеряя ее...» и т. п. [Коменский, гл. 7].

Во всех подобных сценах удивленный пилигрим спрашивает о смысле всего этого у всезнающего проводника или городского завсегдатая и получает разъяснение — как и кантемировский Сатир от первого встреченного им местного жителя.

Этот житель, он же первый наниматель Сатира, — как потом выясняется, владелец питейного заведения, в котором вино безжалостно разбавляют водой:

...Приступил ко мне старик сановитый,
Седою красен брадой, брюхом знаменитый
Пространным; красно лицо жиром все оплыло;
Чуть видны под лбом глаза, и голос унылой...

[5.197–200].

S5.4.2. Вздох о золотом веке [5.230–264]

На вопрос любознательного Сатира об истоках городского разврата и пьянства, он отвечает медитациями о близком конце мира, который стар и болен, и об идеальных временах прошлого:

...Старик со слезами,
Вздохнув, отвечал: «Дитя! не дивись меж нами
Беспорядку такову: свет уже сед тает
И к концу идет свойму»,

почти дословно вторя многим ламентациям такого рода в ренессансно-барочной литературе, неизменно уподобляющих мир больному старику, — упомянем хотя бы

точную параллель из первой сатиры Буонарроти-младшего: ...'l mondo va verso il decline «мир идет к закату» [Buonarroti 1863: 225],

начала сатир Дж. Холла: Time was, and that was term'd the time of Gold, / When world and time were young, that now are old, etc. [Virgidem. III.1.1—2],

и С. Розы: Cosi va 'l mondo oggi da l'Indo al Mauro, / né a guarire il suo male saria bastante / il medico di Timbria o d'Epidauro «это происходит ныне с миром от Инда до мавров, и вылечить его недуг не сможет даже врач из Тимбрии или Эпидавра» [Sat. III.1—3],

неоднократные напоминания о старении мира у Дж. Донна: The world's all parts wither away and pass, / So the world's self, thy other loved foe, is / In her decrepit wane [Sat. III.36—38]; So thou, sick world, mistak'st thyself to be / Well, when alas, thou'rt in a letargy [The Anatomy of the World, 23—24 и далее],

размышления о естественном одряхлении мира в сатире А. Абати: Spento sia l'egro Mondo; e influsso d'astro / non gli addita il morir, ma la Natura; / perchè di Morte architettolo il Mastro «больной Век истощил себя; и не влияние звезд, а Природа велит ему умереть, ибо сотворен он был Мастером Смерти» [Abati 1658: 33],

новеллу из «Сообщений с Парнаса» Т. Боккалини о поисках врачами и философами лекарств для умирающего Века [Cian 1945: 374] и др.

Старик разъясняет Сатиру — в духе характерных сетований на упадок старинных институтов («Наследие отцов-основателей, искаженное потомками» — см. Приложение к S1, § 2), — что предки учредили некогда специальные дни для благочествых дел и размышлений, но те давно уже стали днями праздности и буйного разгула:

Предки наши, кои жизнь и святу и честну
Сами водя, и других на стезю небесну
Наставить крайне пеклись, с прочими уставы
Учредили хвальными, к расширенью славы
Всевышнего, посвятить дни некии года...
...Сегодня один из тех дней свят Николаю,
Для чего весь город пьян от края до краю
[5.229—264].

Сатир обращает внимание винного откупщика на несоответствие между его проповедью и практикой: **Вино дожен перевесть, кто пьяных не любит! / А ты, вино продая, пьяных осуждаешь... [5.344—345**; о риторических фигурах этого места см. RI.3, § 3.1.3 и RI.3, § 2.5] — возможный отголосок второго эпода Горация, где умиление земледельцами, живущими ut prisca gens mortalium «как первобытный род людской», вложено в уста алчного ростовщика. Другим прецедентом можно считать слова Ювенала о нелепости осуждения Гракхами — смутьянов, Верресом — воров, Милоном — убийц, Клодием — прелюбодеев и т. п. [Juv. II.24—27], повторяемые А. Абати: Qui tu vedrai di corteggiane guerre / hasta una lingua, e scrupuloso farsi / di stupri un Clodio, e di rapine un Verre [La Corte — Abati 1658: 223] и М. Ренье: Un Claude effrontement parle des adultères, / Milon sanglant encor reprend un assassin; / Gracche, un séditieux; et Verrès, le larcin [Sat. V.74—76]. Но еще ближе к Кантемиру пассаж Дж. Тэйлора, нашему поэту скорее всего неизвестный, о неестественности критики пьянства содержателями питейных заведений: How then can it be possible that such / Who sell Wine, Beer, or Ale, do gain so much, / Should punish drunkards, as the Law commands, / In whose vain spending their most gaining stands? [A Satyre — Taylor 1973: 262]. В более широком плане данное место Кантемира (равно как и критика Сатиром своих последующих хозяев) сопоставимо с горациевской сатирой II.7, где раб Дав дерзко уличает хозяина в непоследовательности и неразумии, приводя его тем в ярость, как и Сатир своего нанимателя-откупщика. Некоторые элементы сатировой критики виноторговца — например, слова о попытках лицемеров внешними обрядами, молитвами и постами обмануть Бога — являются типично кантемировскими: **А ты, богомольный муж, в праздник по уставу / Молишься... / Сколько часто ни молись, Он твои обманы / Видит, и вот тяжкие грозят тебе раны [5.319—324**]. Мотивы эти, имеющие гуманистические и, в частности, эразмовские истоки, встречаются у нашего сатирика также в **1.24—40** (религиозный изувер Критон), **3.159—186** (ханжа Варлам) и **7.1—8** (богомольный притеснитель бедных).

S5.4.3. От хозяина к хозяину [5.195—551]

Вслед за виноторговцем, без долгих слов выгнавшим Сатира за его критику со службы, хозяевами Сатира последовательно становятся вороватый дворецкий знатного господина; надменный вельможа казнокрад Хирон; его прихлебатель Менандр, цинично бросающий своего патрона, впавшего в опалу; преемник Хирона, грубый и развратный Ксенон; наконец, знатный

гражданин Милон, отец многочисленного, раздираемого ссорами семейства. В этих новеллах развернуто немало бытовых подробностей, особенно при описании жульнических махинаций дворецкого. Оказывается, среди прочего, что у последнего **дом в Москве [5.356]**, из чего естественно предположить, что изображенный в сатире город, где улицы устланы пьяными, — и есть Москва, а лесная идиллия Пана с его свитой, вероятно, мыслится совсем недалеко от нее, может быть в нынешних Хамовниках или Кузьминках. Такая локализация утопического царства свободы типична для европейских пасторалей XVI–XVII в., где действие происходит не в условной Аркадии, а в конкретной стране Европы, где живут автор и его читатели[7]. Однако человеческие фигуры у Кантемира в национальном отношении нейтральны — до формулировки специфически русских характеров, вроде фонвизинских бригадирш и отставных служивых, нашему сатирику еще далеко. Поэт охотно прибегает к готовым схемам и типажам. Вельможа Хирон, например, имеет полную переднюю просителей, которым он кивает головой свысока, **как Йовиш с неба** (о кивках ср. S3.2.9, Иркан), и окружен льстецами, которые **Смутны, по его лицу, или улыбаясь, / Готовы, если б то он сказать был намерен, / Признать, что сажа бела, и снег собой черен [5.386, 396–398**; о льстецах у Кантемира см. также S3.2.11 Трофим, и S6.3.2]. Описание льстецов напоминает о римских греках третьей сатиры Ювенала:

> Льстивое, хитрое племя, они без зазрения хвалят
> Неуча речь, кривое лицо покровителя-друга,
> Могут сравнить инвалида худую и длинную шею
> С выей Геракла, кем поднят Антей высоко над землею...
> Весь их народ — лицедей: засмеешься ты — их сотрясает
> Хохота взрыв; коль заметят слезу — безудержно плачут,
> Хоть не горюют ничуть. Зимою попросишь жаровню —
> Грек оденется в шерсть; скажешь «жарко» — он уж потеет...
>
> [III.86–103].

Мотивы и цитаты из классиков в повествовательной части встречаются главным образом в речах и комментариях нарратора-Сатира. Замечание в скобках по поводу злоупотреблений дворецкого, что **настижет злодеев казнь, хоть хрома тащится [5.3 70]**, взято у Горация: ...pede Poena claudo

[7] Действие «Аминты» Тассо — в Италии, «Дианы» Монтемайора — в Испании, «Астреи» д'Юрфе — на берегах Луары. Об этой тенденции барочно-ренессансной пасторали переносить действие из Эллады в страну автора см. Frenzel 1988: 31.

[Carm. III.2n]. Ослепленный заблуждениями Хирон уподобляется всаднику, тщетно пытающемуся найти дорогу в густом лесу, **в чужой земле, ему неизвестной [5.411–420]**, — образ, также скорее всего восходящий к Горацию:

Часто в дремучем лесу одинокий сбивается путник
И начинает блуждать, но блуждает по-своему каждый...

[Sat. II.3.48–51].

К стихам о Хироне: **...в кратко время / Плешиво счастье ему показало темя [5.401–402]** поэт делает примечание: *Стиховорцы описуют счастие с плешивою головою, оставя косу волосов на самом только лбу; для того, говорят, что надобно счастье хватать, пока к нам смотрит и пока не оборотит к нам зад; понеже тогда, за его плешивостию, не за что будет его ловить, и из рук наших уйдет* [Кантемир 1956: 142]. Образ быстро движущегося, лысого сзади счастья, или «случая», широко распространен. Посидипп (III в. до н. э.) посвящает эпиграмму статуе «Удобного случая» (Kairós) работы Лисиппа, у которой волосы спереди и плешь сзади означают, что пронесшийся мимо удобный момент никому не поймать и не обратить вспять [Греч. антология, XVI.275]. О том же изображении повествуют Каллистрат в своих «Описаниях» [№ 6; см. Philostratus 1969: 394–399] и баснописец Федр [calvus, comosa fronte; V.8]. Аллегория о лысом сзади счастье (l'occasion) излагается у Рабле [I.37]. Она упоминается в шестой сатире Ариосто (l'Occasion fuggì sdegnata, / poi che mi porge il crine, e io nol prendo «Случай, отвергнутый, убежал после того, как показал мне свои волосы, а я не смог их схватить» [VI.182–183]), в четвертой сатире Я. Сольдани (se colla mano / afferrar può lo sventolante ciuffo / di lei che fugge... «если он сможет ухватить бегущую рукой за развевающиеся волосы»), в начале десятой сатиры М. Ренье (ce mouvement de temps..., / chevelu sur le front et chauve par derrière). Кантемир, с его италоязычной культурой, вероятно, знал итальянскую пословицу «хватать удачу за чуб» (prendere la fortuna per il ciuffo), встречающуюся у сатириков, напр. у Сольдани выше или у Мендзини (sul ciuffo alla fortuna e gia salito).

В переводе «Езды в остров любви» В. Тредиаковского «Случай» изображен как человек, «у которого только по всему переду распущены были свои волосы, а сзади весь был гол, и который бежал очень резко... Иные его пренебрегали, а другие небыстро гнались за ним; но однако можно было мне приметить, что они все печалились для того, что его опустили». Этот же образ, конечно, имеет в виду и Кантемир в сатире седь-

мой, говоря, что человек добродетели привык **тихо смотреть счастья грудь и спину** [7.123], т. е. спокойно относиться как к соблазнам удачи, так и к упущенным возможностям.

Ссора в доме Милона с участием священника, при которой **свечи и книги летают** [5.543] напоминает о битве в V песни «Налоя» (Le Lutrin) Буало, где метательными снарядами служат книги: *Les volumes* sans choix à la tête jetés / Sur le perron poudreux *valent* de tous côtés [147—148]. О названии бурлескного эпоса Буало напоминают и последние злоключения Сатира, которому хозяин дома **налоем в спину стрельнул; я с лестниц скатился** [5.547]. В «Налое» Буало разгромленные противники тоже *катятся* вниз по ступенькам: longtemps, loin du perron, roulent par les degres [216].

Весь этот пассаж у Кантемира выдержан в духе нередких в стихотворной сатире (особенно французской) отчетов о фарсовых недоразумениях — катастрофических прогулках, трапезах, экскурсиях, играх, посещениях веселых домов, обычно кончающихся дракой или перебранкой с применением телесных «физио-гипербол» и другой эксцентриады (см. RIII.7), — чьей безвинной жертвой становится нарратор или иной посторонний, который в конце концов и пользуется замешательством, чтобы спастись бегством. Так кончаются сатира Горация II.8, послужившая прототипом всех новых сатир о бегстве (fugimus) с неудачной трапезы; десятая сатира Ренье «Le souper ridicule» (бегство вниз по лестнице, 400); его же одиннадцатая сатира, где рассказчик, попавший в нехорошее место, также спасается оттуда, «считая головой и задом ступени», de la teste et du cul contant chaque degre [143]; третья сатира Буало о нелепом обеде (бегство, но без упоминания лестницы); подражающая ей сатира Рочестера, где лестница снова фигурирует: I ran downstairs, with a vow nevermore / To drink beer-glass and hear the hectors roar [Timon 176—177]. К этой сюжетной схеме близка горациева сатира I.9 о мучителе-болтуне на улице, от которого нарратору удалось сбежать лишь тогда, когда того повели в суд. К ней же относится «Опасный сосед» В. Л. Пушкина (тоже кончающийся бегством), некоторыми чуткими на жанр современниками воспринимавшийся как сатира («В. Л. Пушкин сочинил сатиру...» — писал Батюшков Гнедичу в апр. 1811 г.). Наконец, подпадает под эту модель и бегство Чичикова от Ноздрева во время перепалки последнего с явившимися представителями власти.

Это — второе упоминаемое в сатире пятой бегство героя (вспомним его бегство из города в родной лес, с которого она начиналась). Бегство нарратора как существа нормального из компании безумцев можно вообще

рассматривать как уменьшенную версию более важного мотива — бегства божества или разумного существа, пасующего перед людскими порядками, — о котором говорилось выше (см. S5.1). Последний, в свою очередь, входит в более широкую серию мотивов, изображающих «уход от безумного мира» (см. RI.1).

S5.5.
ВТОРАЯ ДИДАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ [**5.552–736**]

Нарративная, «плутовская» часть сатиры — рассказ посланца Пана о своих хозяевах и похождениях в городе — обрывается на стихе **5.551**. Далее и до конца следует вторая дидактическая часть, представляющая собой, как было сказано, своего рода антологию общих мест жанра.

S5.5.1. Галерея портретов [5.554–662]

Галерея портретов — как бы продолжение сатиры третьей, иллюстрирующей разнообразие пороков и чудачеств. Эту новую галерею из тринадцати портретов Сатир развертывает уже безотносительно к собственным приключениям, т. е. не как своих нанимателей, а как человеческие характеры вообще (хотя некоторых из них он и видел своими глазами в городе). Некоторые из них кажутся повторением фигур, уже выведенных в повествовательной части — так, временщик Макар [**5.618–644**] во многом дублирует бывших хозяев Сатира: временщика Хирона [**5.377–428**] и разнузданного вельможу Ксенона [**5.477–497**]. Другие представляют собой очередные вариации типов, знакомых из мировой литературы, в том числе из других сатир Кантемира; риторически все оформлены как густые перечисления лиц и их атрибутов (RIV.15 и 18).

(1)–(2) Расточитель и скупой [**5.555–560**, см. S3.2.1–2.2]. Эти два лица и следующее вводятся безымянно, в виде серии «компактных персоналий» типа «Один... Другой...» (RIV.15, §2.2).

(3) Вояка, тщеславный и шумный, который **влюбившися в славу, / И покой, и всякий страх презревши, в кроваву / Бежит битву, где иль глаз оставит, иль ногу, / Крив и хром, топчет еще и к смерти дорогу, / Весел, что печатные собою так вести / Наполнит и будет жить по смер-**

ти век с двести — и все это не для блага отечества, а лишь потому что он **с ума сошед, голу славу ищет** [5.561—572]. Он находит аналогии у большинства европейских сатириков, к которым, в свою очередь, ведет длинная традиция темы «miles gloriosus» в античной, ренессансной и народной комедии. Антивоенная тема в европейской сатире пережила в XVI—XVII вв. новый расцвет, отражая реальные войны этой эпохи с их грабежами, варварством и жестокостью. Тип вояки имеет ряд градаций, расположенных между двумя крайностями: сумасшедшим, который взаправду рвется в бой, не боясь быть покалеченным или убитым ради **голой славы** (случай, представленный у Кантемира), и фанфароном, под чьей бравадой и преувеличенно свирепой внешностью может скрываться ничтожный и трусливый человечек.

Фигура хвастливого воина была весьма популярна в Италии, где она питалась традицией commedia dell' arte (маска Капитана), которая, в свою очередь, отражала антииспанские настроения эпохи арагонского господства. Одной из тем сатирических стихов (особенно в связанном с именем Ф. Берни жанре «капитоли» — восхваления или порицания разного рода предметов, неожиданных в роли объекта хвалы или хулы) стала анархическая критика понятия Чести — в широком смысле слова, включающем аристократические кодексы поведения, увлечение дуэлями, стремление к воинской славе или общественно-полезным трудам, вообще любые стеснения, налагаемые хорошими или дурными культурными условностями на «естественную жизнь»[8]. Развенчание Чести симптоматично для антигероических, «антидонкихотовских» настроений позднеевропейской сатиры (RII.7, § 1). Нападками на Честь — «это пустое слово, это стародавнее заблуждение, это безумие, которое надо поскорей выгнать из человеческих мозгов» в особенности прославился Джованни Мауро, давший ряд карикатурных портретов il bravo [перв. полов. XVI в.; см. Strien-Bourmer 1992: 111—115; Régnier 1931: 72—76; Rossettini 1958: 168—175,181—193][9]. Стихия насмешек над воин-

8 Другими «идеалистическими» понятиями, которое сатира охотно развенчивала во имя здравого смысла, реализма и трезвого, недогматичного и неприукрашенного взгляда на мир, были романтическая любовь (см. S4.3.3) и абстрактная наука (см. S1.2.5 со сн. 9).

9 В своем заостренно-полемическом отношении к Чести и другим условностям и этикетным стеснениям некоторые сатирики шли так далеко, что выставляли в положительном свете такой классический объект сатиры, как сибаритство. Мауро, а за ним Ренье, изображают с симпатией традиционно обличаемое времяпровождение щеголя — поздний сон, туалет, обеды, прогулки в карете: Oh quanto mi par cosa pellegrina / Star riposatamente in quel mio letto, / E giacer da la sera, a la matina? [Mauro — Rossettini 1958: 189]. Ha! que c'est chose belle, et fort bien ordonnée, / Dormir dedans un lict la grasse matinée, / En dame de Paris s'habiller chaudement, / A la table s'asseoir, manger humainement, / Se reposer un peu, puis monter en carosse... [Régnier VI.177—184].

ским пылом, над жаждой вписать себя в историю (представленная, среди других, пародийными подвигами Фальстафа) — антитезис ренессансным идеалам героизма и славы[10], получивший в эпоху барокко новые резоны для популярности. В Италии эти мотивы развивают С. Роза, Карло де Доттори, Алессандро Тассони (создатель ироикомического эпоса «Похищенное ведро», чей персонаж дон Куланья — своего рода пародия на Дон Кихота) и многие другие [см. Cian 1945: 199, 278, 300 и др.]. Подражая Мауро, ополчается на Честь — этот monstre abominable, это насилие над природой — ряд французских поэтов, в том числе М. Ренье в шестой сатире, где в виде иллюстрации выведены, среди других, карикатурные вояки [VI.169–176,217–228]. По-своему (противопоставляя идеалу чести идеал справедливости) преломляет эту тему Буало в одиннадцатой сатире. Французская литература вообще богата фигурами воинственных бахвалов — от барона де Фенест из одноименного романа А. д'Обинье (1617) и персонажей сатир XVII в. (помимо Ренье — Буало [Sat. VIII.90–96; XI.53] и Луи Пти [Sat. X]) до поздних отзвуков вроде Тартарена. С соответственными усложнениями персонаж этого типа продолжает жить и в морально-психологической эссеистике: так, в «Мизантропе» Ван Эффена некто Родомонт выдумывает истории о своей храбрости и сам в них верит [Effen 1986: 344].

Ближайшим источником Кантемира, видимо, была восьмая сатира Буало: Bientôt *l'ambition* et toute son escorte / Dans le sein du *repos* vient le prendre á main-forte, / L'envoie en furieux, au milieu des hasards, / *Se fait estropier* sur les pas des Césares; / Et *cherchant* sur la brèche *une mort* indiscrète, / De sa *folle* valeur *embellir la gazette* [Sat. VIII.91–96]; и далее cet écervelé, s'en alla follement, sa vaste folie [об Александре, 100–108, ср. **с ума сошед**].

Газетная слава (**печатные вести**) была непременным элементом военного топоса в сатире начиная с XVII в. В антивоенной сатире Сальватора

[10] О неудержимом стремлении людей Кваттро и Чинквеченто во что бы то ни стало добиваться славы хорошо рассказывает Буркхардт [Burkhardt 1945: 93]. Призывом к воинской и гражданской доблести во имя возрождения Италии кончается «Государь» Макиавелли. В «Придворном» Б. Кастильоне весьма сочувственно говорится об Александре Македонском, который «горел любовью к славе и величию, заставлявшей его переносить тяготы и опасности ради бессмертия» [кн. 3]. У моралистов и сатириков XVII–XVIII в. Александр, напротив, часто фигурирует как пример безумного завоевателя (см. ниже S5A.4), и почти те же его характеристики употребляются в пейоративном смысле. В России XVIII века абсолютное развенчание воинских подвигов было бы, конечно, неуместно, и Кантемир не имеет в виду этого делать. Для него это, конечно, лишь один из традиционных мотивов сатиры, к которому он считает нужным сделать приписку о похвальности настоящей военной славы, о подлинном бессмертии тех, **кто за отечество положит жизнь твердо [5.567–569]**.

Розы читаем: Odi Miseno là dove s'affretta / sfiatato in arolar stuol di minchioni / con promessa d'istoria e di gazzetta «слышишь, как [трубач] Мизен спешит набрать отряд простаков, соблазняя их [славой] в истории и газете?» [Sat. IV.187–189]. То же в идентичной по теме сатире Пти: Aussi la Renommée, au son de sa trompette, / Fait retentir mon nom couché dans la Gazette [Sat. X: Contre la guerre]. Бальтасар Грасиан: «Сколь многие приносят свою жизнь в жертву идолу тщеславия и... идут в пламя стычек и атак, лишь бы имя их оказалось в газетах и звучало в новых куплетах!» [Критикон III.VII]. Вполне вероятно (хотя и нуждается в особом исследовании), что мечта нынешних вояк об эфемерной славе через газету контрастно преломляет мечты героев древности о *вечной* славе и о *новом Гомере*, ибо даже самые великие подвиги в отсутствие великого поэта обречены на забвение (об этой популярной в античную и ренессансную эпохи идее см., напр., Burkhardt 1945: 92–93). В позитивном смысле, как рупор военной славы, газету упоминает Державин: «Дивлюся в Вестнике, в газетах иль журналах / Россиян храбрости, как всяк из них Герой, / Где есть Суворов в генералах!» [Евгению. Жизнь Званская].

Прочно входит в топос вояки и безумная готовность ради сомнительной славы принять гибель: Morguent la destinée et gourmandent la mort [Régnier. Sat. VI.219]. В известном монологе Жака-меланхолика среди других ролей человека на жизненной сцене упоминается a soldier... / Jealous in honour, sudden and quick in quarrel, / Seeking the bubble reputation / Even in the cannon's mouth [As You Like It, II.7]. Входит в него и мотив, противоположный жажде газетной, т. е. однодневной, славы, — надежда прожить в памяти потомства астрономическое число лет: Et, bien mille ans après sa mort, gagner la prix / D'une immortelle gloire; и оксюморон бессмертия, достигаемого ценой смерти: L'autre veut plus hautain éterniser sa vie / Mourant d'un brave effort; / Mais, je vous prie, voyez! quelle étrange folie / De vivre par la mort! [J. Tahureau. De la vanité humaine]. Donnent quelque bataille, et, tuant un chacun, / Font que mourir et vivre à leur dire n'est qu'un [вояки у М. Ренье, Sat. VI.223–224][11]. У Кантемира налицо все это: **топчет еще и к смерти дорогу... / и будет жить по смерти век с двести**. Входят сюда и карикатуры на вояк, гордящихся увечьями, — безруких, безногих, кривых: Se fait estropier [Буало, см. выше]. Se flatt[e] d'être un jour un héros de modèle, / Et qu'il doit rendre enfin sa mémoire immortelle. / S'il revient d'un assaut, et qu'il y

[11] За упования на посмертную славу высмеиваются также поэты и ученые: Paslis dessus un livre, à l'appetit d'un bruict / Qui nous honore après que nous sommes souz terre [Régnier. Sat. IV.8–9].

laisse un bras: / «La gloire qui me suit ne le vaut-elle pas? [Petit. Sat. VII]. **Где иль глаз оставит, где ногу; / Крив и хром...** Что касается увечий, то их герой данного типа готов понести (пользуясь известным афоризмом Э. Уорхола) и ради «пятнадцатиминутной славы»: To procure themselves a valiant name, / Or peradventure *one half-hour's fame*, / They'll hazard life and limb [Wither. Vanity — Wither 1970: 214].

Отдельные черты хвастливого воина см. также в портрете Фоки (см. S3.2.6 (e)).

(4) **Старик, без зуб**, берущий в жены молодую девицу [**5.573—577**], в то время как **сосед ей уж на примете / Прежде свадьбы**. В «Похвале глупости» Эразма говорится о старых хрычах, которые берут молодую жену «на потребу не столько себе, сколько другим» [гл. 31]; о фигуре соседа см. S3.2.13.

(5) Молодящийся старик [**5.578—591**], в ряде деталей сходный с «опсиматом» у Феофраста [XXVII], со стариком, играющим в детские игры, у Горация [Sat. II.3.247—249] и с несколькими вариантами прихорашивающегося старика у Эразма: «Иной, глядишь, красит свои седины, другой прикрывает лысину накладными кудрями (ср. **Седые кудри свои холит, вьет и мажет**), третий вставляет себе зубы, быть может, выдернутые из свиной челюсти, четвертый жалостно вздыхает по какой-нибудь девчонке (ср. **В любви сети / Не умнее впутался, бесперечь вздыхает...**) и в любовных глупостях готов состязаться с зеленым юнцом» [Похвала Глупости, гл. 31]; заметим, что у Эразма, как и у Кантемира, данный тип старика соседствует с предыдущим — мужем молодой жены. Старик, предающийся играм юности, — вопиющее нарушение правил «декорума», с античных времен закреплявшего определенные типы поведения за каждым возрастом и состоянием. Старческая любовь считается безобразной в любовном кодексе Овидия [turpe senilis amor; Amores I.9]; в ренессансной сатире А. дю Вердье на «нравы нашего века» она предстает как уродство и как признак близкой смерти; влюбчивый старик держит в руках букетик, а сам воняет, как козел [A. du Verdier — Fleuret et Perceau 1922: I.155]. В «Придворном» Б. Кастильоне выражается мнение, что «некрасиво и не пристало седовласому, беззубому и в морщинах господину, взяв в руки виолу, играть и петь[12] перед дамами, даже если поет он хорошо; ибо слова песен почти

[12] Любовные песни считались в особенности неподобающими солидному возрасту и высокому положению; ср.. напр., рассуждения Александра о том, что он не считал бы для себя приличным петь оды Сапфо или Анакреона [Дион Хризостом. Вторая речь о царск. власти 28].

всегда любовного содержания, а нет ничего смешнее влюбленного старика» [кн. 2]. По формулировке Вольтера, старый остряк, старый любовник и старый певец несносны: Vieux bel esprit, vieux amant, vieux chanteur est insupportable [Epître à Boufflers, 1766]. Маску влюбчивого старика имела commedia dell' arte; в ее сценариях купец Панталоне играет на лютне, поет, вздыхает, пестро одевается в угоду своей даме, «старается показать, что он полон сил, пытается делать грациозные пируэты, скрывая подагру или ревматизм, но тут же с гримасою хватается за больную ногу или падает на кресло с жалобным стоном» [Дживелегов 1954: 233, 107]. Всем этим признакам в точности соответствует кантемиров старец, который **бесперечь вздыхает... / Цветными до пят себя тесьмами развяжет, / Песни пишет и поет; сгорбясь танцы водит**. В сатире Луи Пти причины, заставляющие старика молодиться, иные (тирания моды), но проявления буквально те же: *Se barda de rubans* comme un jeune garçon... / Lui dont *le dos voûté*, dont la démarche lente / Démentaient hautement la jeunesse apparente [Sat. XII.11, 17–18]. Среди прочего, старик тратит на любовь большие деньги: **В дарах не один мешок в неделю исходит.** Ср.: «Ценных даров не проси: пусть сыплет их старец влюбленный» [Tib. I.8.29; ср. Панталоне — Дживелегов 1954: 107]. Среди ближайших предшественников Кантемира данный мотив — но уже не как смешную маску, а в форме аналитического эссе — разрабатывает Ван Эффен [Effen 1986: 366–371].

(6) Пьяница Макрин, который **весь желт, уж оплыл, водяною болен [5.592–596]**. Наряду с подагрой, водянка принадлежит к числу провербиальных болезней, часто упоминаемых поэтами, обычно в пейоративном смысле, либо как последствие пьянства и разврата, либо как метафорический образ порока. У Овидия и Горация с водянкой (hydrops) сравнивается безудержная страсть к накоплению: «Жажде волю дав, все растет водянка, / Теша блажь свою, коль исток болезни / Не оставит жил, а дурная влага — / Бледного тела» [Carm. II.2, пер. Церетели]; то же сравнение в овидиевских «Фастах» [I.215]. Для Дж. Тэйлора, как и Кантемира, Drunkenness is with the Dropsy fraught [The Sculler — Taylor 1973]. Б. Мендзини уподобляет водянке отвратительное нутро лицемера, скрываемое под благообразной внешностью: Mira a dentro, e l'vedrai fracido mezzo / D'avara idropisia, che la ventraja / Ne manda al naso abominevol lezzo [Sat. V.61–63]. Для Лабрюйера водянка есть следствие и знак распущенной жизни: «Стоит [людям, предававшимся пороку] заболеть и опухнуть от водянки, как они бросают наложницу и начинают верить в Творца» [Характеры XVI.6]. Примеры более объективных упоминаний о водянке — в Hor. Epist. I.2.34, или у М. Ренье: Le sang d'un hydropique en pituite se change [Sat. V.37].

(7) Богач, женившийся на богатой же сорокалетней женщине и находящийся у нее под каблуком [**5.597–600**]. Обличение женщин — одна из наиболее постоянных тем сатир начиная с Ювенала. Среди наиболее резких мизогинов должны быть названы Л. Адимари (между прочим, обвинявшийся в убийстве собственной жены) и Буало, в чьей десятой сатире выведены многообразные типы отвратительных, скупых, лицемерных, вздорных, коварных или деспотичных жен (для сравнения с данным местом Кантемира см. особенно 268–276 о человеке, женившемся на деньгах, и 369–372 о нежных созданиях, которые затем превращаются в bourgeoises sauvages, подчиняя себе мужей).

(8) Наследник богатого отца, бегающий по городу **из передни в переднюю** ради *чина или титла какого* [**5.601–608** и авторское примечание]. О темах беготни и передних см. S3.2.1 (a), S3.2.6 (a) и S6.3.1.

(9) Любитель раззолоченных нарядов: **Иной, любя блистанье одежды, / Тягчит всегда плоть свою вредительным златом, / Чая, что глупец не глуп уже в платье богатом [5.608–610]**[13].

(10) Мещанин во дворянстве [**5.611–618**]. Кроме удачного (и разъясненного в авторских примечаниях) замечания о цветах герба новоявленного дворянина, которые красивее выглядели на вывеске его лавки, отметим здесь тему покупки плебеями гербов и родословных: **За роспись пустых имен кучу денег плотит** [ср.3.**187–204** и S3.2.6 (c)]. Басенное сравнение: **Ложных предков все дела исчислять не слаба / Его память; дуется, пока треснет, жаба** типично для стиля сатиры — ср. эзоповские образы тщеславной галки в **2.113–114**, трудолюбивого муравья в **5.675–679**, собаки, упустившей мясо, в **6.119**. Сравнение с эзоповской лягушкой есть в описании модника во второй сатире Л. Адимари: L'empie la vanitade, e al cuorgl'imprime / Pensier di Rana, che ha gonfia la pelle, / crede al par del Cavallo esser sublime «в его переполняемой тщеславием душе запечатлен образ Лягушки, надувающей свою кожу в надежде сравняться с гордой Лошадью» [Adimari 1716: 66]. Раздутость — типично кантемировская фарсовая черта (см. S6.3.3.1).

(11) Временщик Макар [**5.619–644**] — еще одна разновидность «из грязи да в князи» и иллюстрация непостоянства счастья и милостей монар-

[13] Беглость и недостаточная определенность этой личности наводит на мысль, не должен ли данный пассаж быть объединен со следующим, тем более, что там с самой первой строки тоже идет речь о золоте. Но ввиду того, что стих **610** представляет собой типичную афористическую концовку (punchline), а стих **611** выделен отступом, а главное, ввиду того, что в первой редакции любитель одеваться в золото есть, а мещанина во дворянстве нет, следует считать героя этих трех строк отдельным персонажем.

ха. Поскользнувшись и попав в опалу, он проводит остаток жизни **между соболями** — *в ссылке в Сибири, откуду соболи приходят* [примечание Кантемира].

(12) Столетний старец, не желающий думать о смерти: **дряхлой рукой и в очках рисует. / Что такое? ведь не гроб, что ему бы кстати, / С огородом пышный дом, где б в лето гуляти [5.645—650]**. Над строительными проектами, не принимающими во внимание человеческую смертность, не раз иронизирует Гораций: «Ты ж готовишь мраморы, / Чтоб строить новый дом, когда могила / Ждет тебя разверстая»... [Carm. II.18, пер. Семенова-Тян-Шанского]. Над манией стройки и перестройки на краю могилы смеются также Лукиан [Харон гл. 17], Эразм [Похвала Глупости, гл. 39] и заведомое множество других авторов. Страсть к строительству — обычно с грустным подтекстом, что к большинству она приходит лишь в ту пору жизни, когда для наслаждения созданными удобствами уже нет времени — тема хорошо известная[14].

Что кому-то пристало думать о близкой смерти, а не гоняться за радостями жизни, — характерное напоминание в «античном» духе, ср. Горация: «Женка нищего Ивика, / Перестань, наконец, ты сладострастничать / И себя примолаживать! / *Коль ногою одной ты уж в гробу стоишь*» [Carm. III.15, пер. Церетели]; у Овидия: «Мне *погребальный алтарь*, кипарисом печальным увитый,/ *Больше пристал*, и огонь, смертного ждущий костра [чем веселье в день рождения. Trist. III.13.21—22] или у Марциала, чьей эпиграмме на престарелую Ветустиллу [III.93] близко вторит проникновенная пародия Козьмы Пруткова «Древне-греческой старухе, если бы она домогалась моей любви» («Припомни близкий Стикс, и страсти позабудь... / Сожженной в порошок, тебе бы уж давно / Во урне глиняной покоиться должно»).

(13) Старец с манией противоположного типа, увлеченный планированием собственного погребения: **Не мысля, что сделаться имеет с душою..., / Начнет писать похорон своих все обряды: / Сколько архипастырей, попов и причету / Пред гробом церковного, и сколько по счету / Пойдет за гробом родни с горькими слезами, / С какими и сколькими провожать свечами...** и т. д. [**5.651—662**; RIV.16]. Можно смело предположить прямое влияние Эразма, высмеивающего этот вид тщеславия в «Похвале Глупости»: «К нашему братству [говорит Глупость] принадлежит и тот, ко-

[14] Из недавних примеров: воспоминания В. Розова об ушедших знакомых через призму построенных или недостроенных ими дач в писательском поселке [«Поселок», в его кн.: Удивление перед жизнью. М.: Вагриус, 1999. С. 462—472].

торый еще при жизни усердно хлопочет о собственных похоронах, подробно указывает, сколько факелов, сколько праздных зевак в трауре, сколько певчих и сколько наемных плакальщиков должны сопровождать его тело...» [гл. 41]. Еще подробнее разработан этот вид глупости в диалоге «Похороны» из эразмовых «Разговоров запросто». Тема загробного тщеславия, попыток обеспечить память о себе пышными похоронами, гробницами и эпитафиями, получала сатирическое освещение многократно. Особенно типична она для эпохи барокко, когда надгробная помпезность достигла, как известно, грандиозных размеров. О тщете похоронной помпы, гробниц и эпитафий высказываются, среди других, Холл [специальная сатира Virgidem. III.2] и Дж. Уизер: Again, some think however their lives they spend, / Yet if they can attain to in the end / A glorious *Funeral*, and be interred / With idle pomp and show... / Or by their own, or friends' procurement have / On their unworthy scarce-deserved *grave* / A goodly *Epitaph*, they think all's well [Vanity — Wither 1970: 186].

Древние и новые аналогии к разным местам этой необъятной сатиры, несомненно, еще надлежит выявлять. В этом плане особого внимания заслуживают этико-философские максимы, которыми пересыпана речь нарратора-Сатира: **Слаба душа трудно / Средину может держать** [5.426–427]; **(Редко бо злонравие в людях / Найдешь без пары одно)** [440–441]; **Скоро утомляются добро делать люди, / Сколь награжденье, что ждут, велико ни буди** [455–456]; **И дерзким лицом о всем хотел рассуждати / (Как бы знанье с властию раздельно бывати / Не могло)** [489–491]; **Чая, что глупец не глуп уж в платье богатом** [610] и т. п.

S5.5.2. Добровольное рабство человека. Алогизм и изменчивость человеческого поведения. Человек vs. муравей [5.663–684]

За галереей портретов следует отступление, критикующее людей за зависимость от земных вещей и интересов, а также за алогизм, непостоянство и бестолковость. Ключевое слово, повторяемое всеми пишущими на эту тему, — «рабство»:

Бессчетных страстей рабы! от детства до гроба
Гордость, зависть мучит вас, лакомство и злоба,
Самолюбье и вещей тщетных гнусна воля;
К свободе охотники — впилась в вас неволя.
Так, как легкое перо, коим ветр играет,
Час мал пробыть на одном мысль ваша не знает.

То богатство ищете — то деньги мешают,
То грустно быть одному — то люди скучают.
Не знаете сами, что хотеть; теперь тое
Хвалите, потом сие, с одно на другое
Пременяя мысль свою, и, что паче дивно,
Вдруг одно желание другому противно

[5.663–674][15].

Первые четыре строки этого монолога Сатира — о власти страстей над человеком — общее место, восходящее к Горацию, у которого раб Дав (пользуясь свободой слова, предоставляемой рабам в декабрьские дни сатурналий), критикует своего хозяина: O totiens servus!.. «Раб многократный!.. / Ты господин мой, а раб и вещей, и раб человеков / Больше, чем я...» [Hor. Sat. II.70–76]. Другие соответствия Кантемирову определению людей как **бессчетных страстей раб[ов]** находим у Диона Хризостома: «Я утверждаю, что люди берутся в плен не пиратами или кем-либо еще, но гетерами, желудком и всякими иными дурными желаниями; пленником справедливо можно назвать мужа или город... одержимый пьянством, певицами, колесницами...» [речь 32.90]; в другом месте у него же пространно описываются разновидности сковывающих человека цепей — цветочных (т. е. любовных), золотых серебряных, вообще символизирующих всевозможные амбиции и вожделения [речь 80.7–14]. Тезисы о добровольном рабстве человека, о цепях желаний и страстей становятся одной из центральных тем морально-сатирического дискурса в эпоху позднего Ренессанса и барокко.

> ...Тот, кого все почитают за бога и господина, — даже и не человек, ибо по-скотски следует велениям страстей..., подлый раб, ибо сам добровольно служит многим и к тому же гнусным владыкам [Эразм. Похвала Глупости, гл. 29].

> [На нашу душу] действуют ее собственные страсти, имеющие над ней такую власть, что можно без преувеличения сказать, что ими определяются все ее движения, и что не будь их, она оставалась бы недвижима, подобно кораблю в открытом море, не подгоняемому ветром [Монтень. Опыты II.12].

---

15 Риторически это место выдержано в формате RI.1 «Обличения» («Состояние сего света»), с характерными для него парадоксами и антитезами, и содержит элементы RIV.18 «Серия фраз с общим субъектом» (§ 2.1 «Каждый раз по-другому»), с контрастами через «то... то...».

Женщин... связывали нитями жемчуга, коралловыми ожерельями, парчовыми шнурами... Храбрецов... оплетали орденской лентой... Кого-то окрутили... его страусовым [т. е. неразборчивым, принимающим любую пищу] желудком... Иные сходили с ума от счастья, что их головы увиты лаврами и плющами... и т. д. [Б. Грасиан. Критикон I.X].

[Vous] ne regardez pas que vous êtes *esclaves*
De mil affections

[ср. **бессчетных страстей рабы**; J. de la Taille. Le courtisan retiré].

Rien n'est libre en ce monde; et chaque homme dépend,
Comtes, princes, sultans, de quelques autres plus grand.
Tous les hommes vivans sont icy-bas *esclaves*,
Mais suivant ce qu'ils sont, ils diffèrent d'entraves [i. e. chaînes]:
Les uns les portent d'or, et les autres de fer...
Au joug nous sommes néz, et n'a jamais esté
Homme qu'on ait veu vivre en pleine liberté

[Régnier. Sat. III.29—50].

Mais vous estes toûjours *esclaves* de vos sens.
De folles passions vous tiennent à la chaîne,
Et mesme plus d'un vice en triomphe vous mène

[L. Petit. Sat. IV — Fleuret et Perceau 1923: II.153].

В punchline (RII.10) **К свободе охотники — впилась в вас неволя** узнается парадокс, формулированный уже в античности, ср. того же Диона: «[Люди] не делают ничего, чтобы избежать... рабства и достичь того, что они ценят превыше всего, — свободу; напротив, они делают то, что необходимо увековечивает их рабство и делает свободу недостижимой» [Речь 14: О рабстве и свободе I: 1].

Стих **Так, как легкое перо, коим ветр играет** находит близкую параллель в знаменитых стихах Архипоэта (XII в.) о древесном листке: Factus de materia/ levis elementi,/similis sum folio, /de quo ludunt venti... «Создан из материи слабой, бестелесной / Я — как лист, что по полю гонит ветр окрестный» [пер. Румера].

Многочисленные прототипы и соответствия имеет остальная часть монолога Сатира: **Час мал пробыть на одном мысль ваша не знает...**, с ее темой иррациональности поведения человека, переменчивости его желаний и настроений. Непосредственный источник этого пассажа, по признанию самого Кантемира, — восьмая сатира Буало:

Mais l'homme, sans arrêt dans sa course insensée,
Voltige incessamment de pensée en pensée:
Son coeur, toujours flottant entre mille embarras,
Ne sait ni ce qu'il veut, ni ce qu'il ne veut pas,
Ce qu'un jour il abhorre, en l'autre il le souhaite...

[VIII.35–39; то же в 49–54, 255–258].

Рассуждения о противоречивости и абсурдности человеческих стремлений органично вписываются в риторику «мира навыворот», пронизывающую наш жанр (см. RI.1). Из риторических фигур чаще всего применяется RIV.18, § 2.1 «Каждый раз по-другому» в двух ее разновидностях: (а) «То... То...», в европейских параллелях tantôt... tantôt, now... now, и (б) «В таких-то условиях поведение такое-то, в таких-то — противоположное, и оба раза несообразное с обстоятельствами»:

(а) Тоже смеешься? А что, коли нет равновесья в рассудке:
Брезгует тем, что искал, что недавно отринул, вновь ищет.
Вечно кипит, расходясь со всеми порядками жизни,
Рушит иль строит; то вдруг заменяет квадратное круглым?

[Hor. Epist. I.1.97–100].

Люди все время ищут то, что им не по душе. Отказавшись от морского плавания, они тут же пускаются в него; отвергнув земледелие, начинают заниматься им; они оставляют одних жен и заводят других; надеются жить до старости, но жалуются, когда старость приходит. Вожди и цари завидуют простым гражданам, а те — им. Государственные мужи и ремесленники завидуют друг другу [так наз. Псевдо-Гиппократовы письма; цит. по Rudd 1982: 20; в этой цитате видны близость и взаимопереход между темами непостоянства и мемпсимойрии (см. ниже S5.5.3)].

Наши решения не только дурны, но и легковесны. Нас носит туда и сюда; мы хватаемся то за одно, то за другое; покидаем то, к чему стремились, и вновь стремимся к покинутому; чередуем желание с раскаянием... Дурное мы любим, как хорошее, одной молитвой опровергаем другую. Желания у нас в разладе с желаниями, замыслы — с замыслами... Мы мечемся между замыслами, у нас нет свободных, независимых, стойких желаний [Сенека. О досуге I.3; Письма к Луц. 45.6 и 52.1].

Один и тот же вид кажется мне то более, то менее привлекательным. То я готов делать все, что угодно, то не хочу делать ничего; вещь, которая в данный момент доставляет мне удовольствие, в другое вре-

мя мне тягостна. Я обуреваем тысячью безрассудных и случайных волнений; то я нахожусь в подавленном настроении, то в приподнятом; то печаль безраздельно владеет мной, то веселье [Монтень. Опыты II.12].

[Не с мельницей ли уместно сравнить] наше желание и нежелание, нашу удовлетворенность и неудовлетворенность, нашу радость и нашу печаль? [А. Ф. Дони. Mondo risibile, перв. диалог — Cordié 1976: 933].

Un seul moment détruit le bien qu'il se propose;
Il l'embrasse, il le quitte, et puis il y revient.
En une même assiette avec peine il se tient;
Il veut, il ne veut plus; il avance, il recule;
Souvent même, à sa honte, il faut qu 'il capitule;
Il espère, il désire, il craint, il se repent...

[о человеке; Petit. Sat. VII].

...La troupe mondaine,
Qui va roulant le temps, sans dessein, sans sujet,
Toujours diversement et d'inégal objet,
Cherchant l'un, *tantôt* l'autre, et, comme vagabonde,
Pour voir la volupté, courant au bout du monde,
Changeant de jour en jour, du soir au lendemain,
N'aimant que l'inconstant, l'immobile et le vain.
C'est la le vrai portrait de l'humaine nature

[Courval-Sonnet. Le cours].

В шестой сатире Я. Сольдани говорится, что человек, словно больной в своей постели, мечется от одного желания к другому, боясь заглянуть в собственную душу и определить, чего же ему хочется. Так, некий Джулиано по воле своих капризов делается то поэтом, то астрономом, то гадателем, то капуцином, то алхимиком — e cosi fuggesé, vano, incostante [Limentani 1961: 57].

...В одном трудно
Час они могут стоять, и что теперь хвалят,
Величают — спустя час хулят уж и малят

[8.122–124].

(6) *В Риме* тебя восхищает деревня; *поедешь в деревню* —
Рим превозносишь до звезд...

[Hor. Sat. II.7.28–29].

[Il] tourne au premier souffle et change au gré du sort...
Faible *dans le bonheur; faible dans la disgrâce*
Tantôt il est superbe et *tantôt* abattu;
Dans le calme flatteur on le voit plein d'audace,
Et dans le moindre orage on le voit sans vertu...
[ср. ***В ненужном* потеете, а *в потребном* — лежни, 5.682**]
Et le même objet plaît, et déplaît tour à tour...

[о человеке; J. de Brébeuf. De l'inconstance humaine].

Противоречивость поведения естественно вызывает вопрос «почему? зачем?», превращая констатацию факта в прогибитивный или дубитативный вопрос-прецепт (см. RI.3, § 2.4, 2.8). Так у Горация:

Если свои недостатки ты видишь неясно, *зачем же*
Видишь их зорко в других, как орел или змей эпидаврский?

[Sat. I.3.25—27].

Возвращаемся к Кантемиру. Человеку противопоставляется муравей — хрестоматийный пример терпеливого труда; сравнение позаимствовано у Горация [Sat. I.1.32—38n] и Буало [Sat. VIII.25—34]. Признаки сравнения человека с муравьем у двух прототипов Кантемира характерно различны. Римский поэт с типичной для него философией прагматизма, с его пафосом душевного покоя и телесного удобства, сетует на ненасытимую *алчность*, не оставляющую человеку свободной минуты ни летом, ни зимой, — в отличие от умеренности муравья, который, следуя горациевскому принципу довольства необходимым, работает лишь летом, чтобы наслаждаться отдыхом в зимний период. У Буало, с его пафосом рационализма, акцент лежит не на *алчности* человека vs. благоразумная золотая середина муравья, а на уже нам известном *алогизме*, абсурдной переменчивости поведения человека (что, конечно, оказывается для него губительным и в прагматическом плане) vs. размеренность и методичность, единонаправленность действий муравья. Если человек, несомый волнами своих прихотей, все делает хаотично, несвоевременно и неуместно, то муравей (la fourmi), напротив, имеет правильный ритм жизни, трудясь летом и отдыхая зимой: Mais on ne la voit point, d'une humeur inconstante, / Paresseuse au printemps, en hiver diligente, / Affronter en plein champ les fureurs de janvier, / Ou demeurer oisive au retour du bélier. Хотя сам Кантемир в примечании к этому месту своей сатиры ссылается только на Горация, в признаке сравнения он следует не за римским поэтом, а за Буало, одобряя муравья прежде всего за организованность, столь отличную от человеческой беспо-

рядочности[16]. Как и Буало в цитате выше, Кантемир видит в поведении человека нетипичную для муравья склонность желать и действовать невпопад, вразрез со здравым смыслом, с обстоятельствами:

А вы, что мнитесь ума одаренны светом,
В темноте век бродите; не в время прилежны,
В ненужном потеете, а в потребном — лежни
[5.680–682].

S5.5.3. Мемпсимойрия [5.685–736]

Другой отголосок первой сатиры Горация обнаруживается в том, что у Кантемира образ муравья соседствует и сцепляется с мотивом *мемпсимойрии*, т. е. недовольства человека своим жизненным уделом (в пассаже о человеке восьмой сатиры Буало этот мотив отсутствует). Это место Кантемировой сатиры пятой — желание купца сначала стать судьей, а затем, став им, вернуться в прежнее свое звание, желание пахаря стать солдатом, а солдата пахарем, желание черного монаха стать белым, — «сюжетно» следует горациевой первой сатире, где купец-мореход, законник и земледелец завидуют друг другу и хотели бы поменяться профессиями, но когда боги дают им такую возможность, предпочитают остаться на прежних местах. Причина мемпсимойрии усматривается Горацием в уже знакомом нам свойстве людей — алчности, неумеренности, неспособности удовольствоваться необходимым: ведь все мечтают приобрести излишнее и завидуют другим.

О мемпсимойрии идет речь также в Кантемировой сатире первой (S1.3.6), и оба раза Кантемир объясняет эту человеческую черту по-разному и отлично от Горация. В сатире первой данный мотив был вписан в топос Невежества, вытесняющего Науку: не будучи довольны собственными дожностями, невежды незаслуженно, но, увы, успешно претендуют на более высокие. В сатире пятой под влиянием Буало мемпсимойрия подана под тем же знаком алогизма, неспособности человека **в одном час стоять** и т. д., что и мотив муравья. Взаимная зависть людей разных профессий вводится как иллюстрация предыдущих стихов о переменчивости человека:

[16] Иногда муравей, напротив, приводится как пример именно бестолкового, ненаправленного движения: «Бесцельная и бесполезная беготня [некоторых людей] напоминает ползанье муравьев вверх и вниз по веткам кустарника. Многие ведут сходный с ними образ жизни, который можно было бы назвать беспокойной праздностью» [Сенека. О спокойствии духа XII.3].

Короток жизни предел — велики затеи.
Сами своей тишине глупые злодеи,
Состоянием своим всегда недовольны.
Купец, у коего амбар и сундуки полны
Богатств всяких и может жить себе в покое,
И в довольстве, вот не спит и ночи уж с трои,
Думая, как бы ему сделаться судьею... и т. д.

[5.683–689].

Как указывалось в свое время (S1.3.6), мемпсимойрия бывает двух типов: (a) недовольство своей сферой жизни и (b) недовольство своим местом в своей сфере, из которых у Горация чаще встречается первый, и главным образом в двух вариантах:

(a_2) герои отступаются от своих желаний, как только боги готовы их исполнить: nolint. atqui licet esse beads «не хотят! А ведь им дозволяется счастье» [Sat. I.1.19];

(a_3) герои меняются уделами, но недовольны и жаждут вернуться к прежнему состоянию: «Брезгует тем, что искал, что недавно отринул — вновь ищет» [Epist. I.1.98]; «В Риме тебя восхищает деревня: поедешь в деревню — / Рим превозносишь до звезд» [Sat. II.7.28–29; то же в Epist. I.14.10–15].

В отличие от главного прототипа всех этих мотивов, горациевской первой сатиры, где герои в конечном счете остаются на своих местах, Кантемир выбирает вариант (a_3) — очевидно, как более близко отвечающий теме не только мысленных, но и фактических метаний и переходов, заявленной Сатиром в **5.663–674**. Наш поэт *дает* купцу занять желанное место судьи, а пахарю — солдата, а затем заставляет их мечтать о прежней доле. Купец, ставший судьей, **слыша просителей у двери вздыхати, / Должен встать, не выспавшись, из теплой кровати**; ср. у Горация «Хвалит удел мужика законник, опытный в праве, / Слыша, как в двери к нему стучится чуть свет доверитель» [Sat. I.1.9–10]. Фигура купца освобождена от античных черт: у Горация, в соответствии с классической традицией, mercator — это «мореход, бросаемый бурей», у Кантемира же — просто богач, **у кого амбар и сундуки полны / Богатств всяких и может жить себе в покое**. В изображении судьи и чернеца появляются мотивы взяточничества и чревоугодия, всегдашние атрибуты этих персонажей в Кантемировых сатирах. Размер данной части, у нашего поэта, значительно увеличен (51 стих вместо горациевских 12) за счет расцветки ее колоритными реалиями народной жизни и элементами просторечия. Так, двум строчкам

Горация о земледельце: «Ну, а мужик, для суда оставить село принужденный, / В город шагая, одних горожан за счастливцев считает» соответствует у Кантемира целый монолог:

Пахарь, соху ведучи иль оброк считая,
Не однажды привздохнет, слезу отирая:
«За что-де меня творец не сделал солдатом?
Не ходил бы в серяке, но в платье богатом,
Знал бы лишь ружье свое да свого капрала,
На правеже бы нога моя не стояла,
Для меня б свинья моя только поросилась,
С коровы мне б молоко, мне б куря носилась;
А то все приказчице, стряпчице, княгине
Понеси в поклон, а сам жирей на мякине»

[5.699–708].

Став солдатом, он тотчас же начинает красочно вспоминать о своей прежней крестьянской жизни:

Проклинает жизнь свою в зеленом кафтане,
Десять раз заплачет в день по сером жупане.
«То ль не житье мне было, — говорит, — в крестьянстве?
Правда, тогда не ходил я в таком убранстве,
Да летом в подклете я, на печи зимою
Сыпа́л, в дождик из избы я вон ни ногою;
Заплачу подушное, оброк — господину,
А там, о чем бы тужить, не знаю причину:
Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома,
Хлеба у меня чрез год, а скотам — солома;
Дальна езда мне была съездить в торг для соли
Иль в праздник пойти в село, и то с доброй воли...»

[5.711–728].

В посвященной той же теме сатире Дж. Холла крестьянин также мечтает стать солдатом, а затем, повоевав, сожалеет о прежнем уделе. Как и у Кантемира в **5.711–712**, его недовольство своим состоянием обращается на костюм и его цвет: Now doth he inly scorn his Kendall-greene, / And his patcht Cockers now dispised beene [Virgidem. IV.6.40–41].

S5.6.
ЗАКЛЮЧЕНИЕ [**5.737–748**]

Конец сатиры пятой, как и ее начало, близко следует Ювеналу. Сатир прерывает свои речи, говоря, что рассказывать о людской глупости можно до бесконечности, **Да солнце уж начало за гору скрываться; /Я раздет, прощай! пора мне с тобой расстаться** [**5.743–744**]. У Ювенала Умбриций замечает: «Много причин и других я бы мог привести для отъезда, / Но уже ехать пора: повозка ждет; вечереет... / Помни о нас, прощай!..» [III.315–318]; о концовках такого рода см. RIII.13, § 2.

Подобно некоторым из критиков сатирического творчества в сатире четвертой, посланец Пана считает исправление людского рода бесполезной затеей — пессимистическое размышление в духе «риторики целесообразности» (см. RI.3, § 2.7–2.8). Он не советует Периергу использовать его рассказ для моралистических сочинений:

Речь мою про себя крой, буде в ней какую
Пользу чаешь; не ищи употреблять тую
К исправлению людей: мала к тому сила
Наша с тобой — исправит горбатых могила
[**5.745–748**].

Неисправимость человечества часто привлекается в финале, как одна из удобных формул для завершения разговора. Жан Ватель кончает свой «Discours sur les corruptions de ce tems» советом не пытаться исправить мир, лишь наживая этим лишних врагов [Fleuret et Perceau 1922:1.138]. Аналогичный совет дает нарратору мизантроп Тимон в конце сатиры С. Розы, выслушав его инвективы против преступного и абсурдного мира: Ch' importa a te del mondo il mal governo? / Lascia ch'altri il riprenda, altri l'incolpe... «Что тебе до того, что мир дурно управляется? Предоставь другим его попрекать и обвинять» [Sat. IV.622–623]. Сходные выводы, уже от себя (и в нефинальных позициях) делает тот же автор в других своих сатирах. Кто хочет искоренять грехи и пороки, теряет время и подвергает себя опасности, ибо полчища зла неисчислимы: E chi cerca estirpar vizi i peccati / o perde il tempo o la sua vita azarda, / ch' infinito è lo stuol de' scelerati [Rosa. Sat. VII.160–163]. Опасный безумец тот, кто хочет стихами исправить мир; бремя цензора слишком тяжело, да и бесполезно; для очистки мира от всей его грязи нехватит и потопа: E troppo grave e troppo inutil pondo / far da censore, e pazzo è da catena / chi vuol co i versi riformar il mondo... / Sotto i gastighi inemendabil

giacque / et a purgarlo da la sua lordura / non vi bastorno d'un diluvio l'acque [там же, 541—552]. Лучше быть немым, глухим и незрячим: Esser muto bisogna e sordo e losco [Sat. VI.652] — ср. **немее быть клуши / Советую [1.114—115]**. Имей я и громовой голос Стентора, моих речей о добродетели не стали бы слушать: quando fussi un Stentore secondo, / se parli di virtu l'Eufrate è sordo [Sat. VI.938—939; RII.7, § 1.3] — ср. Кантемирово **Напрасно охрип бы я, приводя доводом... [7.19]**. Ту же скептическую риторику в отношении обличения пороков мы встречаем у Дж. Марстона:

> Now, Satire, cease to rub our galled skins,
> And to unmask the world's detested sins;
> Thou shalt as soon draw Nilus river dry
> As cleanse the world from foul impiety
>
> [Sat. II.157—160],

М. Ренье:

> Mais, conte, que sert-il d'en entrer en colère?
> Puisque le temps le veut, nous n'y pouvons rien faire...
> Mais, puisque c'est le temps, meprisant les humeurs
> Du peuple, laissons là le monde en ses humeurs
>
> [Sat. II.195—196; V.251—252]

и Дж. Олдэма:

> But why do I in vain my Counsel spend
> On one whom there's so little hope to mend?
>
> [A Satire Dissuading from the Study of Poetly 267—268].

Приложение к S5
САТИРА ПЯТАЯ: КРАТКИЙ ОБЗОР ПЕРВОЙ РЕДАКЦИИ

Сравнение окончательной (1743) и первой (1731) редакций сатиры пятой было произведено З. И. Гершковичем. Его выводы о существенной реориентации политических и социальных установок Кантемира-сатирика, к концу его творческого пути, представляются нам в целом убедительными. Как показывает исследователь, в окончательной версии оказались убраны многие из рассуждений о человеке вообще, о его природной порочности (в том числе все сравне-

ния человека с животными). Отпала также религиозная проблематика (критика ложных культов и атеизма). Зато усилен элемент конкретной социальной критики (картины городской жизни, образы временщиков). «Эти изменения текста V сатиры», — заключает автор, — «бесспорно убеждают в том, что в окончательном тексте философское и политическое мышление Кантемира поднялось на значительно более высокую ступень по сравнению с первоначальной редакцией, что Кантемир эволюционировал не «вправо», а «влево» [Гершкович 1961: 224—230]. Сходное мнение о сатире пятой в эволюции Кантемира высказано и в недавней работе на эту тему [Глухов 1999: 80]. Следует заметить, однако, что некоторые темы, бывшие в первой редакции и исключенные из второй (в частности, тот же вопрос о человеке и животных) были для своего времени достаточно «горячими»: не случайно предвидит Кантемир в конце первой редакции нападки на него религиозных фанатиков. Похоже, что поэт просто переставил акцент и, несколько усилив один аспект своей критики (светский, политический), позаботился надежно застраховаться по другой, потенциально более опасной линии (церковной).

Но, как было сказано во Введении к книге, вопросов об эволюции философско-политических взглядов Кантемира мы не касаемся. Вопросы эти важны, но при их решении необходимо делать поправку на такой достаточно очевидный к настоящему моменту факт, как литературно-культуртрегерская (наряду с бесспорной социально-критической) установка Кантемировых сатир, и, как результат, насыщенность их «обязательными» темами, мотивами и иными концептами, взятыми из интернационального репертуара жанра. Нижеследующий обзор имеет служебную цель: излагается содержание первой редакции сатиры пятой в связи, главным образом, с ее ближайшим источником — восьмой сатирой Буало, и без исчерпывающего исследования остальных возможных параллелей философского и литературного плана.

S5A.1. Введение

Первая редакция сатиры пятой значительно короче окончательной (464 стиха) и не содержит рамочной сюжетной линии Пана — Сатира, т. е. излагается целиком от имени автора.

В «изъяснениях» к своей первой редакции Кантемир признавал большую зависимость ее от восьмой сатиры Буало, с тем различием, что *Боало в своей доказывает, что из всех животных человек глупее, а наш автор тщится показать, что не только он глупее всех скотов, но еще злее всех зверей и дичее всякого урода, которого бы ум вымыслить мог* [Кантемир 1956: 515]. Как показывают и другие сопоставления Кантемира с Буало, наш поэт редко удовлетворяется холодно-ироническим, насквозь интеллектуальным и элитар-

ным подходом французского сатирика; у Кантемира всегда налицо элемент личной озабоченности и прочувствованного обличения, отражающий его более эмоциональную, «ангажированную» натуру.

Сличение сатиры пятой (первая редакция) с восьмой сатирой Буало показывает, что Кантемир и в самом деле взял из последней ряд мыслей вместе с элементами аргументации и риторики. В организации этого материала он, однако, действовал свободно, перекраивая свой образец и располагая тематические блоки в ином порядке и с иной логикой сцепления, чем у Буало. Ряд пассажей Кантемира не находят соответствия у французского сатирика. Говорить о полной самостоятельности русского поэта и здесь следует с осторожностью, поскольку вполне возможны другие внешние источники и образцы, пока не выявленные.

S5A.2. Вступительная часть [*1—20*]

Тема странности человека, задаваемая в начале, — **Где так чудну сыщешь тварь, кой урод дичее? / Право, тот, что Гораций описал, складнее. / Пройди ж землю из края до другого края, / Зачни с Москвы до Перу, с Риму до Китая** [***13—16***, имеется в виду «урод», описанный Горацием в начале его послания Пизонам о поэтическом искусстве] вторит зачину Буало: De tous les animaux... / De Paris à Pérou, du Japon jusqu'à Rome, / Le plus sot animal, á mon avis, c'est l'homme [Sat. VIII.1—4].

S5A.3. Мемпсимойрия. Переменчивость [*21—116*]

Далее следует пассаж о недовольстве людей своим жизненным уделом (мемпсимойрия), в окончательной редакции отнесенный в самый конец [***5.21—74*** = **5.685—736**]. Как набор персонажей, меняющих статус (купец — судья, пахарь — солдат, мирянин — чернец), так и сам текст в обеих редакциях практически совпадают (единственная различающаяся деталь — в том, что недовольный богач-купец вначале имел и некоторые черты скряги: **кафтан весь в заплате** [***21***]).

Следует история наследника, который после смерти отца собирался заниматься благотворительностью, строить церкви и ремонтировать монастыри, затем передумал, решив жениться, и, наконец, **сел в кости играти**, после чего быстро впал в нищету [***75—96***]. Рассказ, по-видимому, не имеет параллелей и полностью принадлежит Кантемиру. Опущенный в окончательной редакции, он демонстрирует изменчивость человеческих желаний, как это поясняется в следующем за ним пассаже ***97—110*** (от **Так мы тверды, таковы одноличны нравы!** до **Вдруг одно желание другому противно**), текстуально имеющем

много общего с **5.663–674**. Соответствующие места сатиры Буало процитированы выше, в S5.5.2 (Mais l'homme, sans arrêt dans sa course insensée...).

Человек — разумное существо, но постоянно действует неразумно: **Ума полон, а висит глупых дел на шеи / Не один кулек** [*112–113*]. В примечании Кантемир ссылается на басню Эзопа о том, как Прометей повесил на шею человека две сумки: одну, с собственными пороками, сзади, а другую, с чужими, спереди, так что мы постоянно видим лишь чужие пороки и не замечаем своих. Этот эзоповский образ был весьма популярен: сумка за спиной упоминается у Федра [IV.9, De vitiis hominum], Катулла: «Но за своей спиною не видать сумки» [XXII], Сенеки: Aliena vitia in oculis habemus, a tergo nostra sunt «пороки других у нас в глазах, а свои — на спине» [De ira II.28], Персия: «Как же, однако, никто, никто в себя не заглянет, / Но постоянно глядят в спинную котомку передних» [IV.24–25], Эразма: «Собственных пороков, словно котомки у себя за плечами, они не видят» [Похвала Глупости, гл. 19]; из европейских сатириков у Пьетро Нелли [XVI в.; см. Floriani 1988: 154]. Кантемир знал, конечно, итальянскую пословицу: I nostri difetti li portiamo nella bisaccia di dietro, e gli altrui nella bisacccia davanti (о возможном отражении им другой итальянской пословицы см. S5.4.3).

Человек понимает пользу свободы и желает ее, но **сам в себе не волен** [*113–118*]. Идея о неиспользовании человеком своего природного разума, об алогичности его поступков пронизывает восьмую сатиру Буало [напр., 19–24, 234–254 и др.].

S5A.4. Человек и животные [*117–248*]

Свирепее человека, утверждает сатирик, нет существа в природе. Дикие звери не трогают друг друга: медведь не нападает на медведя, тигр не воюет с тигром, крокодилы не истребляют друг друга в борьбе за власть; внутри каждого семейства животных царят мир и справедливость. Кантемир близко следует здесь за Буало, у которого примерами служат тигр, медведь, коршун и лев, умеющие уважать друг друга. Текстуальные сходства иногда значительны, напр. **Злобны *под водою*, / Крокодилы знают ли, *разбився на части*, / Истреблять сами род свой *для прибавки власти?*** [*123–124*] — *Jamais, pour s'agrandir,* vit-on dans sa manie / Un tigre *en factions partager l'Hyrcanie?* [Sat. VIII.127–128]. Следующие стихи являются по существу переводом:

Всякий зверь, хотя как лют, в другом почитает
Звере подобность свою и пределы знает
Злости своей полагать с тем, в ком род свой видит:
Один другого добру никогда завидит.

Человек только в злобной ярости честь чает.
Когда человека съесть может и желает

[*125–130*].

L'animal le plus fier qu'enfante la nature
Dans un autre animal respecte sa figure,
De sa rage avec lui modère les accès.
Vit sans bruit, sans débats, sans noise, sans procès...
L'homme seul, l'homme seul, en sa fureur extrême
Met un brutal honneur à s'égorger soi-même

[Boileau. Sat. VIII.125–152].

Это положение о взаимоотношениях животных на все лады повторялось с древних времен. Для Буало непосредственным источником мог послужить Гораций: «Ни львы, ни волки так нигде не злобствуют, / Враждуя лишь с другим зверьем» [Epod. VII.11–12] и Ювенал: «...Даже змеи живут согласнее нас, и с окраской / Схожей другого щадит всякий зверь: разве льва убивает/ Лев?..» и т. д. [XV.159–164]. Сравнения человеческого коллектива с животным миром находим и у других античных авторов; ср. хотя бы: «[Люди] живут, словно в гладиаторской школе: с кеми они вместе едят, с теми и дерутся. Они подобны сообществу диких зверей, с той разницей, что звери не кусают себе подобных, люди же находят удовлетворение, терзая друг друга» [Сенека. De ira II.8. Другие места у Сенеки, где есть эта идея: Clem. I.26.3; Contr. II.1.10]. Что животные одной породы мирно делят одну территорию, возвышаясь в этом над людьми, отмечает Дион Хризостом [речь 40, конец]. Очень раннюю параллель находим у Эсхила: «Чиста ли птица, что на птиц охотится?» [о ястребе; Просительницы 226]. В обширном рассуждении о людях и животных М. де Монтень подхватывает аргументы античных авторов («лев никогда не становится из малодушия рабом другого льва, а конь — рабом другого коня...», «животные охотятся кто на кого: собака на зайцев, щуки на линей...») и дает им блестящее развитие [Опыты II.12].

Идеи Монтеня открыли новый период в обсуждении антитезы «человек — животное» Проблема психологии и «души» животных, позитивная переоценка их разумности и поведения в сопоставлении с человеком — тема живейших споров в философии XVII–XVIII вв. (один из интересных документов этой полемики — трактат И. Рорария «Quod animalia bruta saepe ratione utantur melius homine, 1648), особенно щекотливая ввиду антиклерикальных импликаций апологии животных. Раннее европейское Просвещение сочувственно относилось к идее интеллекта животных — примером может служить хотя бы «Путешествие в страну гуингнмов» Свифта [см. об этом Серман 1973: 180], сочинения Ламеттри или роман Фенелона, где тема повторяется в стандартной формулировке

Горация и Буало: «Все люди братья, и вот они раздирают друг друга на части; дикие звери не так жестоки, как они. Львы не воюют со львами, тигры — с тиграми; животные нападают лишь на животных другой породы; лишь человек, несмотря на свой разум, делает то, чего неразумные животные никогда не делали» [Приключ. Телемака, кн. 13]. Попытки ревизовать разграничение человека и животных не раз вызывали резкую отповедь церковных авторитетов; Кантемир в конце первой редакции сатиры пятой оправданно предвидит, что принижение человека может навлечь на него нападки со стороны **толпы людей брадатых**.

Безумны те военные вожди [**Видишь ли войнолюбца?.., *133—150***], которые, не довольствуясь собственными обширными владениями, идут походом на соседей, истребляют целые народы и становятся предметом поклонения [**Люди ж ему посвящают / Башни, храмы, ворота, богом называют, *139—140***]. Ср. пассаж об un injuste guerrier, terreur de l'univers у Буало [XI.75—81]; нападки на Александра, cet écervelé, в его восьмой сатире [99—112] и в письмах Сенеки [Письма к Луц. 94.62—63]; критику неразумных завоевателей, не умеющих être héros sans ravager la terre, в послании Буало к королю [Ep. I.90—115] и в романе Фенелона: «Царь, проливающий кровь стольких людей и причиняющий столько несчастий, чтобы приобрести немного славы или расширить пределы своего государства, недостоин той славы, которую он ищет...» [Приключ. Телемака, кн. 11; еще более пространное и резкое обличение искателей военной славы, les conquérants — там же, кн. 13]. Кантемировы антимилитаристские мотивы перекликаются также с выпадами против полководца в седьмой сатире Э. Янга. Между прочим, как и Кантемира, Янга удивляет поклонение, которое воздают люди виновнику стольких несчастий: с таким же основанием, говорит он, могли бы мы прославлять чуму или вулкан. Обличая далее вельмож, затевающих гражданские войны [**того ж дети / Отечества взаимну гибель подущает** и т. д., ***141—149***], наш поэт перекликается с тематикой всеевропейски влиятельной в его время «Аргениды» Дж. Барклая.

Не менее вредоносна деятельность подпольного интригана, который **тайны ямы к гибели сильнейшим копает** [***151—155***].

Звери умерщвляют других зверей только по необходимости: **пищу ищет себе волк, как овцу терзает**, тогда как человек **без пользы себе иным вреден**; его главные мотивы — тщеславие, зависть [***151—174***]. Свойство людей «вредить другим, не принося пользы себе» было давно замечено: Pressed by necessity, [beasts] kill for food; / Man undoes man to do himself no good [Rochester. A Satyr against Mankind: Grigson 1980: 84]. Иногда человеком движет и прямой садизм: «Зверей заставляет нападать или голод, или страх, а человеку погубить человека приятно» [Сенека. Письма к Луц. 103.2].

Мало того, что человек изобрел холодное и огнестрельное оружие — он еще изобрел и сутяжничество, искусство судебных кляуз [Кантемир ***175—184*** =

Boileau. Sat. VIII.153–160]. Между тем, в животном царстве нет ни стряпчих, ни жалоб: **А в лесах звери того нимало боятся, / Без лукавства ссорятся, без злости мирятся, / Не заводятся дела, приказов не знают; / Орлы орлов на доску стать не вызывают; / Николи волк не всадил волка же в колоду, / Для чего без пошлины взмутил его воду**, и т. д. [*185–194*, RIV.15 и 18]. Ср. Un aigle, sur un champ prétendant droit d'aubaine / Ne fait point appeler un aigle à la huitaine... / Jamais la biche en rut n'a, pour fait d'impuissance, / Traîné du fond des bois un cerf à l'audience... / On ne connaît chez eux ni placets ni requêtes, / Ni haut, ni bas conseil, ni chambre des enquêtes, etc. [Boileau. Sat. VIII.139–150]. Шутки об отсутствии сутяг в животном мире встречаем уже у Аристофана: петухи-де и другие твари отличаются от людей «одним, пожалуй, тем, что жалоб в суд не пишут» [psēphísmat' où gráphousin, Облака, 1429] и у Лукиана: «Ты не найдешь ни лошади — сборщика налогов, ни лягушки — сикофанта (шантажиста), ни галки — софиста, ни комара — повара...» [Сон, или Петух].

Но ведь у людей есть неизвестные зверям **уставы и правила**, призванные укрощать **злых свирепость?** — возражает гипотетический оппонент [*195–198* = Boileau Sat. VIII.119–122]. Верно, отвечает кантемировский нарратор, но это свидетельство против, а не в пользу человека, ибо оказалось необходимым ввиду его врожденной склонности ко злу: **Если б не зол человек, на что бы уставы?** [*198–205*]. Звери не нуждаются в законах, так как они **чище, чем мы, душою. / Законов не требуют, да живут согласно.** Звери не хитрят и не наносят друг другу вреда иначе как по необходимости: **вредят ли — то явно / И за нужду, не затем, что вредить есть (славно** [*206–212*]. Здесь видно, как наш поэт, следуя своей указанной в «Изъяснениях» теме (см. выше, S5A.1), расцвечивает рассуждения Буало собственными этическими оттенками. Французский сатирик, отвечая на аргумент о законах, не сравнивает человека и животных в свете идей о врожденных добре и зле, ограничиваясь наблюдением, что животные, и не зная законов, умеют жить вместе без взаимных насилий и кляуз: Il est vrai. Mais pourtant sans loi et sans police, / Sans craindre archers, prévôts, ni suppôt de justice, / Voit-on les loups brigands, comme nous inhumains / Pour détrousser les loups courir les grands chemins? Кантемиров же аргумент **Если б не зол человек...** восходит к Эпикуру, считавшему, что не будь законов, люди растерзали бы друг друга [источник — Плутарх. Против эпикурейца Колота; цитир. Монтенем: Опыты II.12].

Сравнения человека с животным миром Кантемир развивает и дальше, выходя за пределы своего непосредственного источника — восьмой сатиры Буало. Животные, возражает его оппонент, не различают добра и зла, **не знают, что прилично, что гнусно, что честно, / И как злы невзначай, так добры не нарочно** [*213–216*]. Нарратор отвечает, что знание добра и зла мало отражается на человеческом поведении: хоть мы и **знаем добро**, но **любим злое.**

Следует новое возражение апологетов человека: лишь он, в отличие от животных, способен делать добрые дела, в том числе и своим врагам (центральная идея христианского учения). В ответ на это поэт выражает глубокое неверие в человеческую благотворительность, которая в чистом виде встречается крайне редко (**Не навыкли мы даром добрыми бывати**), обычно же диктуется корыстью, эгоизмом, тщеславием и другими далекими от гуманности побуждениями [*221–248*].

S5A.5. Человеческая глупость. Галерея портретов [*249–352*]

Отложив на время тему человека и животных, поэт заявляет, что намерен теперь говорить о своем основном предмете — человеческой глупости. Для описания всех ее проявлений в настоящем и минувшем ни у кого не хватит перьев, бумаги и времени. Странно и стыдно **тварь, мнимо умную, *столь* глупою зрети** [*260*] — очередное эхо Буало: Il est vrai de tout temps, la raison fut son lot: / Mais de là je conclus que l'homme est le plus sot [Sat. VIII.13–14]. Следует панегирик глупости, которая сопровождает человека через всю жизнь и по-разному благоприятствует различным возрастам: **Глупость, лишь родимся, к нам с лаской приступает / И чрез всю жизнь нам дружный товарищ бывает; / Ею в младенцах игры и смех происходит, / Она безрассудных в огнь, в воду прямо вводит / И все страхи презирать прямо побуждает...** [*265–269*, о применяемой здесь риторической фигуре см. RIV.18, § 2.2] — вероятный отголосок Эразма, у которого Глупость в таком же духе восхваляется как гарант счастья и успеха людей разных возрастов и состояний: «Детей любят, целуют, ласкают... чем объяснить это, если не тем, что мудрая природа окутала младенцев привлекательным покровом глупости... [На войне] потребны силачи, здоровяки, у которых побольше отваги и поменьше ума» [Похвала Глупости, гл. 13 и 23].

Иллюстрациями глупости служат тринадцать «характеров» [*5.275–352*]. Восемь из них, с отчасти совпадающими чертами, фигурируют и в других сатирах Кантемира (третьей и окончательной редакции пятой):

вояка [*275–277*] — ср. **5.561–572**
пьяница [*295–298*] — ср. **3.225–234**, ***3.245–266***, **5.590–596**
охотник за чинами [*303–307*] — ср. **5.601–608**
любитель раззолоченных одежд [*308–310*] — ср. **5.608–610**
скупой и расточитель [*324–332*] — ср. **3.12–84**, ***3.11–74***, **5.552–560**
престарелый строитель вилл [*333–338*] — ср. **5.645–650**
распорядитель собственных похорон [*339–353*] — ср. **5.651–662**

Остальные пять типов представлены у Кантемира только здесь. Это
молодой влюбленный [*279—284*]
картежник [*285—294*, ср., впрочем, описания игр в карты и кости в **2.193—299** и *2.180—198*]
двое соперников в любви [*299—302*]
жених, ожидающий от невесты знатности рода и приданого [*316—320*]
жених, обессиленный развратом [*322—323*].

Портрет скупого, помимо традиционного мотива нищеты на куче денег, содержит неотмеченную в авторских примечаниях цитату из Горация: **Я сам-де, в сундук смотря, себя похваляю, / Хотя надо мной народ безумно хохочет** [*330—331*]; ср. populus me sibilat, at mihi plaudo / ipse domi, simul ac nummos contemplor in arca «Пусть их освищут меня, говорит; но зато я в ладоши / Хлопаю дома себе, на сундук свой с деньгами любуясь» [Sat. I.1.66—67].

Портрет игрока в карты имеется в четвертой сатире Буало, с фарсовой и эксцентрической, в духе Мольера, разработкой темы [73—84]. Кантемировский пассаж об игроке [*285—294*] имеет с этим описанием мало общего, своей нравоучительной манерой неожиданно напоминая скорее Симеона Полоцкого: **...Ниже́ той умные советы / Друзей слушает, ниже́ почтительных леты / Родителей приказы полезны внимает — / Вся за сладость пагубной игры расточает.**

S5A.6. Человек и животные (окончание). Пчела и муравей [*353—381*]

Возвращаясь в очередной раз к сравнению с животными, нарратор констатирует, что в животном мире по сравнению с человеческим царят здравый смысл, естественность, умеренность. Звери не знают обжорства, пьянства и разврата, довольствуются необходимым, не подвергают опасности свою жизнь ради товара, в частности, вредных для здоровья приправ [*361—367*]. В примечании поясняется, что речь идет о путешествиях в Америку за пряностями вроде корицы и муската, однако сам мотив морских плаваний ради барыша — древний, да и терминология (**И вверил ветрам живот свой непостоянным**) идет от античности (см. S2.2.11 и S3.2.1).

Животные не кичатся друг перед другом знатностью; не бывает и так, чтобы кто-нибудь из зверей **в лето лежал, а тужил зимою, / Что есть нечего и нет деньги за душою** [*369—370*]. Запасливые пчела и муравей показывают людям пример разума и целенаправленной деятельности. Описание муравья в *376—381* — почти дословный перевод пассажа Буало [Sat. VIII.25—32], откуда были чуть ранее взяты и стихи **в лето не лежал... за душою**, несколько

приближенные Кантемиром к реалиям русской жизни (соответствующие строки Буало о муравье, la fourmi: Mais on ne la voit point, d'une humeur inconstante, / Paresseuse au printemps, en hiver diligente [31–32]).

S5A.7. Безумие человека — мнимого царя природы. Ложные религии [*382–424*]

Следуя композиционно за Буало, наш поэт в первой редакции сатиры пятой дважды обрушивается с инвективами на абсурдность человеческих поступков и мотивов: в ***97–110*** и затем в ***382–424*** (у Буало — Sat. VIII.35–54 и 252–272). В первом из двух пассажей нарратора удивлял феномен изменчивости желаний человека, метания его из крайности в крайность; теперь тема возвращается с несколько иным оттенком — как отсутствие в нашем поведении разумных мотивировок, как беспричинность и бессмысленность наших привязанностей и влечений, радостей и печалей:

Человек, один ума одаренный светом,
В темноте ходит век свой; не в время прилежен,
В чем не нужно — трудится, а в потребном — лежень;
Все, что он ни делает, — без смысла, некстати,
Все нравно и не нравно, и обыкл бывати
Без причини радостен, без причины скорбен;
Наудачу он любит, гонит, смирен, злобен,
Делает, портит, множит, малит, возвышает,
Низит, ищет с жадностью или обегает

[*382–390*]

— почти дословный перевод из Буало, с передачей всех риторических фигур:

L'homme seul, qu'elle [la raison] éclaire, en plein jour ne voit goutte;
Réglé par ses avis, fait tout à contre-temps,
Et dans tout ce qu'il fait, n'a ni raison, ni sens.
Tout lui plaît et déplaît, tant le choque et l'oblige;
Sans raison il est gai, sans raison il s'afflige;
Son esprit au hasard aime, évite, poursuit,
Défait, refait, augmente, ôte, élève, détruit...

[Sat. VIII.252–258].

Несмотря на столь бестолковый нрав и на свою эфемерность и подверженность всяческим бедствиям — **болезням, страхам, смерти, страстям несказанным**, — человек **дерзнул Богом себя звать, и таковым мнился** [*397*]. Об этой самонадеянности человека Буало говорит после своего *первого* рассуждения об абсурдности человеческих поступков: Cependant à le voir plein de

vapeurs légères, / Soi-même se bercer de ses propres chimères, / Lui seul de la nature est la base et l'appui, / Et le dixième ciel ne tourne que pour lui [Sat. VIII.55—58]. Сам Кантемир в примечании указывает для данного места другой источник — рассказ Филона [ум. 45] о Калигуле, пытавшемся доказать свою божественность [Кантемир 1956: 520].

Продолжая перелагать Буало [Sat. VIII.259—272], но одновременно высказывая и собственные деистические убеждения, восходящие к учителям Кантемира — Х. Ф. Гроссу и Феофану, наш поэт издевается над такими проявлениями человеческого неразумия, как суеверия, приметы, почитание идолов, растений и животных: **своими руками / Излив или вырезав болван, того ж сами / Как бога чтят** [*399—401*] — ср. Adorer le métal que lui-même il fit fondre [268]; **Или животно бедное как суще пресильно / Чтят; или пред чесноком молятся умильно** [*403—404*]; ср. les timides mortels / Trembl[ent] aux pieds d'un singe assis sur leurs autels, etc. [269—272]. После своего неортодоксального, с церковной точки зрения, предпочтения животных человеку Кантемир, возможно, хочет несколько уравновесить положение, развенчав животных в качестве божеств и напомнив об устоях истинной веры, хотя бы и в деистическом варианте.

Боги-животные, боги-растения далеких варварских народов постоянно поминались в сатирах и эссеистике начиная с античности. «Одним людям божество представляется числом, другие клянутся собаками, гусями и платанами...» [Лукиан. Икароменипп 9]. Spesso adorar qualche latrante Anubi «часто поклонялись какому-нибудь лающему Анубису» [Abati 1658:233]. Египетский обычай обожествлять домашние растения, в том числе лук и чеснок, служил стандартным примером нелепой религии. Об этом упоминает Ювенал, замечая, что счастлив тот народ, у которого боги растут на огороде [XV.10], а за ним и другие, в их числе Эразм [Навозник гонится за орлом], Л. Тансилло [Capitolo XV: In lode dell'aglio], Дж. Марстон [Scourge II.76—80], Р. Бертон [The Anatomy of Melancholy III.4.1.3, со ссылками на ряд древних авторов] и Феофан Прокопович [неопубл.; см. Ничик 1977: 25]. Поклонение **мужей в египетском роде** чесноку упоминается Кантемиром также в первой редакции сатиры третьей, с цитатой из Ювенала: **Где иной собак, иной кошек почитает, / Ин — солнце, ин — чеснок, что сад его рождает** [*3.259—260*]. Впечатляет картина египетского храма в восьмой сатире Курваля-Сонне:

> Elles [les femmes] sont à bon droit comparées à ces Temples
> Des noirs Egyptiens, lesquels si tu contemples
> Seulement par dehors, rien n'est si somptueux:
> Mais dedans on n'y voit qu'un Cocodril affreux,
> Rien qu'un Bouc, ou un Chat, un Singe, une Cigogne...
>
> [Courval-Sonnet 1622:278].

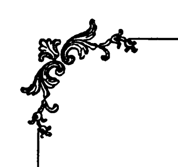
Пятая сатира Сальватора Розы («Зависть») содержит длинный перечень нелепых богов, которые у непросвещенных народов ведают различными низменными или тривиальными функциями: богиня Лихорадка, бог Миагр, отгоняющий мух, боги уборных и клоак и т. п. Египтяне почитали коров, быков и козлов [S. Rosa. Sat. V.165—192].

От этих выпадов против варварских форм религиозного поклонения деист Кантемир переходит к теме истинного Бога, проявляющего Себя в бесконечном разнообразии и целенаправленной сложности природы. Видя **столькі тела пречудны в воздухе висящи, / Так порядочный тех ход и пользу приятну, / Разность видов животных, умом непонятну, / И телес наших состав, и жизни причину** [*406—409*], естественно преклониться перед всемогущим Творцом столь удивительного мироздания. Вместо этого некоторые отрицают наличие какого бы то ни было Бога. Свои насмешки над язычниками и антропоморфистами Кантемир уравновешивает отсутствушей у Буало инвективой против *атеистов*, утверждающих, будто многообразие мира есть дело одной природы, без участия творца [*405—424*]. Поэт не может говорить об этих несчастных без трепета (**увы, со страху перо кину!**); по словам Кантемира, **все их обегают,** да и сами они **Страха полны, хотя вид дерзостный являют... / Трепещут и почти ждут бесконечну муку — / Только затем, что нову следуют науку.** По Кантемиру, подлинная наука не имеет ничего общего с безбожием, но, напротив, ведет к познанию Творца через изучение созданных Им механизмов природы: *Сколько кто величество, изящество и порядок изрядной твари познает..., столько больше Творца чтить естественным смыслом убеждается* [из примечаний к сатире первой; Кантемир 1956: 63 и 1867: I.197]. Аналогичные деистские взгляды, хотя и с менее сильными выражениями в адрес неверующих, высказаны Кантемиром в оде («песни») первой «Противу безбожных» (1730—1731).

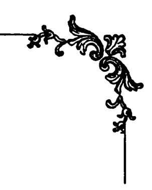
Где-то между дикарским идолопоклонничеством и ученым деизмом осталось благоразумно обойденное молчанием православие и религиозное рвение многих его поборников, выведенные Кантемиром в сатирах первой (Критон) и третьей (Варлам). Поэт оставляет читателю возможность самому определить место официальной российской религии между двумя намеченными в сатире полюсами. Если судить по известному отвращению Кантемира и его учителя Феофана к внешней обрядности, святошеству и фетишизму, это место вряд ли могло мыслиться нашим поэтом особенно далеко от поклонения чесноку и обезьянам. Возможные подозрения церковников по поводу его истинных взглядов поэт постарался нейтрализовать резкой тирадой против атеизма. Но, по-видимому, и в этой эзоповской версии религиозная тематика казалась ему рискованной и была в окончательной редакции сатиры пятой опущена.

S5A.8. Заключение. Ответ ханжам [*425–464*]

Несмотря на сложную систему камуфляжа, нарратор первой редакции понимает, что вряд ли полностью избежит косых взглядов. Он представляет себе толпу **людей брадатых, черною главою / Кивающих** (RIII.12, § 4 «Нападки на сатирика»). Не упоминая других причин, по которым церковные ханжи могут быть им недовольны, Кантемир предвидит, что они накинутся на него за принижение человека, созданного по образу и подобию Божию (примечание: *О суеверных церковниках говорит сатирик, которые, всякой науки лишены будучи, всякое мнение им неизвестное за богохульное почитают* [Кантемир 1956: 521]). Впрочем, защита от их нападок, а затем и собственная атака, не представляются ему особенно трудным делом. Да, человек был первоначально создан по образу своего Творца, но за грехопадением Адама и Евы последовала порча человеческого рода, продолжающаяся по сей день. Как и все люди, я — их потомок, унаследовавший их любопытство, которое и побуждает меня искать истину о человеке в своих сатирах. Обратим внимание, что самооборона Кантемира от предвидимых нападок реакционеров обходится здесь без типичной для таких случаев апелляции к высшей мудрости монарха (как это имеет место, например, в конце сатир четвертой и восьмой).



САТИРА ШЕСТАЯ



О истинном блаженстве

Синопсис

1–15. Счастлив в жизни лишь тот, кто довольствуется малым: поэт рисует мирную идиллию существования вдали от городского шума, в общении с природой, с избранными друзьями и книгами, в размышлениях о природе и происхождении вещей, о добре и зле.

16–32. Предметы вожделения столь многих — богатства, чины, почести — приносят своим искателям и обладателям одни тревоги и огорчения. Честолюбец подобен тому, кто с огромными трудами карабкается на высокую гору, на остроконечной вершине которой невозможно долго устоять. Счастье редко бывает постоянным, ему ничего не стоит столкнуть своего недавнего любимца с горы в глубокую пропасть.

33–56. Человек («ты»), желающий дойти в жизни до высоких степеней, обречен на крайне беспокойное существование. Тебе придется проводить дни в приемной знатных людей, заискивать перед слугами, пролагать себе путь подарками и взятками. Ты должен будешь безропотно сносить господскую спесь и бесстыдно лгать насчет знатных предков патрона, красоты его жены, ума его детей. В случае удачи твои многолетние старания будут вознаграждены каким-нибудь маленьким чином.

57–70. Твоя последующая карьера потребует столь же напряженных трудов. Если ты военный, тебе придется жить в поле и подставлять грудь под удары неприятеля; если чиновник — крючкотворствовать и трепетать перед начальством; если придворный — вести сложную борьбу за милости монарха, уподобляясь плясуну на натянутом канате. Добившись хотя бы небольшого положения в жизни, остановиться уже нельзя: надо трудиться еще лет тридцать, «чтоб к цели твоей весь дряхл добежати».

71–102. Достигнув высокого положения на жизненной лестнице, «зная над собою лишь царскую власть», ты смотришь на простых смертных как на ничтожных насекомых, ползающих далеко внизу. Твой дом полон роскоши, твой выезд вызывает всеобщее удивление. Но спокоен ли ты? Нет, богатство и власть неотделимы от страха, от бессонницы: «Сильна тревога в сердцах богатых таится». Эти мучения ты стремишься компенсировать славой и почестями, жажда которых, как неизлечимая болезнь, непрестанно терзает твою душу. Происки зависти рано или поздно приводят к твоему падению.

103–162. Зачем же так глупо растрачивать и без того краткую жизнь? Есть ли смысл» столь тяжкий труд сносить за столь малу плату», бесконечно откладывая при этом дело морального самосовершенствования («оставляя из дня в день злонравия семя из сердца искоренять»)? Лучшее украшение нашей жизни — добродетель. Даваемые ею душевное спокойствие и свобода для меня дороже всяких богатств. Мы вечно бросаемся из крайности в крайность: из-за страха перед нищетой гонимся за богатством, не знаем меры, пренебрегаем золотой серединой. Равно неправы и Сенека, когда он накопляет огромное состояние, и Диоген, когда живет в бочке: последнему, как впавшему в детство, стоило бы снова поучиться в школе. Сильвий жил в покое и не знал нужды, довольствуясь средним достатком; теперь, потратив лучшие годы на купеческие поездки по свету, он не знает, что делать со своими сокровищами. Вполне возможно быть счастливым и знаменитым, ведя скромный образ жизни, передвигаясь пешком, имея лишь одного слугу. Природа дала нам все необходимое для довольства; надо уметь вовремя остановиться в своем стремлении к излишнему. «Живи тих, ища, что честно», и твоя слава останется жить среди добрых людей. Но и жизнь, прожитая в неизвестности, не пропадет даром: «Добрым быть — собою мзда есть уже немала».

Вторая по краткости (162 стиха; 8-я — 134) сатира Кантемира посвящена чрезвычайно популярной теме спокойной жизни на лоне природы, вдали от города и двора, от деловой и светской суеты. Как мы знаем, эта поза особенно любима сатириками, обслуживая такие центральные для них темы, как отказ от участия в «мире навыворот» и позиция личной независимости (см. S8.3.2, а также RI.1 о типологии «уходов от мира» в сатире). Полную противоположность этому идеалу представляет собой жизнь тех, кто пытается делать придворную или бюрократическую карьеру. Потратив всю жизнь на достижение большого чина, они оказываются в проигрыше. Обращаясь к соискателю чинов и должностей, кантемировский нарратор пользуется форматом «Предостережений» в его третьей разновидности: «Стоит ли игра свеч?» (RI.4, § 3) — в отличие от сатиры второй, где фигурировала первая: «Годен ли ты?»

S6.1.
БЕЗМЯТЕЖНАЯ ЖИЗНЬ В ОЖИДАНИИ КОНЦА. КНИЖНЫЕ ЗАНЯТИЯ [**6.1–15**]

Мысль о спокойной жизни в сельской тишине, в отдалении от сует и тревог, об умеренном достатке и неторопливом времяпровождении в обществе друзей, домашних животных и книг, классически развита Горацием, вслед за которым она разрабатывалась несчетное число раз от античности до наших дней. Миф о безоблачной, самодостаточной жизни простых земледельцев (примеры — «Георгики» Виргилия II.458–474, «Речь об охотнике» Диона Хризостома или маленькая, но вызвавшая мощную волну подражаний поэма Клавдиана «О веронском старце, никогда не покидавшем своего пригородного дома») становится ностальгическим идеалом для городских «интеллигентов» всех эпох. Среди примеров могут быть названы хотя бы третья сатира Ювенала, особенно ст. 223–231; большое количество итальянских и французских сатир XVI в., где свободная жизнь «среди полей» противопоставляется неволе при дворе [см. их обзор в Rossettini 1958: 226–247]; первая сатира Буонарроти-младшего, где на фоне восхваляемой сельской природы развернуты сцены идеального воспитания детей (тема Кантемировой сатиры седьмой); седьмая сатира Сальватора Розы со страстным призывом бежать к земле и природе от ненавистных дворцов: Lontan da' palaggi inigue e avari... / men molestia sarà star tra le glebe... «подальше от порочных и скупых [конечно, к художникам] дворцов... Среди земляных глыб будет меньше тревог...»; и многое, многое другое.

Просматривая безбрежный материал, можно заметить, что проповедники сельского образа жизни в общем делятся на два оттенка, идиллически-цельный и просвещенно-оппозиционный. Одни, вдохновляясь клавдиановым веронским старцем, делают упор на изоляцию от городских центров и идеализируют безотчетное существование в сельском уголке, с особенным умилением развивая мотив неведения о событиях внешнего мира (vicinae nescius urbis). Проводя жизнь над грядкой, а не над книгой, герой этого типа свою философию сам выразить не может и описывается автором извне, в третьем лице. Другие, напротив, остро ощущают наличие «большого» мира, рассматривая свое уединение как отмежевание, как своего рода добровольное изгнание, часто со словами сарказма или сочувствия судьбе оставшихся «там». Цивилизация отвергается неполностью: герой-нарратор, считая нужным следить за ее движением и из деревенской тиши, дополняет радости сельской жизни интеллектуальными наслаждениями, такими, как

чтение, философствование, встречи с друзьями, беседы на моральные темы, критика света и двора.

Для первых строк сатиры шестой непосредственным образцом служит Гораций:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других, и топчет надежну
Стезю добродетели к концу неизбежну

[**6.1–4**].

Здесь отразились и сельская идиллия второго эпода: Beatus ille, qui procul negotiis... «блажен лишь тот, кто, суеты не ведая...»; и многочисленные афоризмы о том, что довольство малым гарантирует безопасность и счастье: vivitur parvo bene [Carm. II.16; ср. Sat. I.1.59–60]; и сетования на занятость в Риме в сатирах и посланиях: «вспомнишь, что сотни / Дел на плечах» [Sat. II.6.33–34]; «дела, ненавистные мне» [Epist. I.14]; и горацианские мотивы позднейшей поэзии, вплоть до шестого послания Буало: Qu' heureux est le mortel qui, du monde ignoré, / Vit content de soi-même dans un coin retiré! etc. [99–106].

Слова **и топчет... неизбежну** Кантемир соотносит с горациевским mors ultima linea rerum est «смерть есть предел всего» [Epist. I.16n], хотя у римского поэта есть более близкие параллели, ср. хотя бы: «Хранить старайся духа спокойствие... / Пока судьба, года и Парок / Темная нить еще срок дают нам» [Carm. II.3, пер. Семенова-Тян-Шанского]. В этих стихах Кантемира отражена любимая мысль стоиков о добродетели, помогающей мудрецу бесстрашно ожидать смерти, — тезис, разнообразно развиваемый во многих сочинениях Цицерона, Сенеки и позднейших моралистов. В фенелоновских «Приключениях Телемака» этот идеал вложен в уста мудреца Азаэля, отказывающегося от предложений стать царем Крита: «Я мечтаю лишь о том, чтобы вернуться к мирному уединению, где мудрость будет питать мое сердце, и где надежды на лучшую жизнь после смерти, даваемые добродетелью, утешат мою старость» [кн. 5].

Прочно входя в топос блаженной независимой жизни вблизи природы, мотив неизбежного конца может иметь в его рамках различные оттенки. Ему не обязательно быть связанным с печалью, а также с идеей благочестия и душеспасения. С одной стороны, будучи законом природы, конечность равносильна естественности: предпочтя природу городу и двору, поэт тем самым выбрал и ясное сознание собственной смертности — в противовес извращениям природы и самообманам, которыми тешатся охотники за деньгами, чинами и монументами. Для автора одной из самых пространных и программ-

ных поэтических деклараций на тему «сельское блаженство vs. придворная каторга» лоно природы — это, среди прочего, такое место, где живут, помня о конце: où l'on vit pour mourir, et non pour toujours vivre, / Comme on pense à la cour... [J. de la Taille. Le courtisan retiré]. С другой стороны, для счастливого отшельника терминальность может означать еще один резон для того, чтобы жить безмятежно. Перспектива не особенно далекого конца и спокойного перехода в еще лучший мир придает существованию уютную защищенность, уменьшая вероятность вторжения безумных сил, столь счастливо оставленных позади. Гарантированное завершение (closure) — неотъемлемый элемент *порядка*, который мудрец сумел внести в свою жизнь наперекор хаосу и непредсказуемым зигзагам суетной жизни. Puissé-je, ô Tout-Puissant, inconnu des grands rois, / *Mes solitaires ans achever par les bois!* / Mon étang soit ma mer, mon bosquet mon Ardenne, / La Gimone mon Nil, le Sarrapin ma Seine... — мечтает выдающийся ренессансный поэт дю Бартас, явно включая терминальность в свое представление о спокойствии и комфорте [Du Bartas. La Semaine — le 3me jour]. «Возможно ли сравнять что с вольностью златой, / С уединением и тишиной на Званке? / Довольство, здравие, согласие с женой, / Покой мне нужен — дней в останке», вторит ему Державин [Евгению. Жизнь Званская].

Так или иначе, с теми или иными нюансами тема заката жизни, мудро и блаженно проводимого вдали от городских сует, представляет собой заведомое общее место. Параллели к Кантемиру, включая как упоминание о неизбежном конце, так и другое характерное заявление, о возрасте и седине [см. 7.11—13], мы находим, среди других:

у Сальватора Розы: D'ogni umano saper cedo a i litigi / e, *pria ch'il giorno de la vita annotta,* / cercar di vera eternità i vestigi... «я отказываюсь от всякого земного знания с его тяжбами; прежде чем закатится день жизни, [я намерен] искать пути подлинной вечности» [Sat. VII.595—597],

у Н. Виллани: L'ottavo lustro ho già varcato; e mischi / ho di neve i capelli; e parmi ognora / *che 'l mio debole stame Atropo incischi* «я уже перешагнул восьмое пятилетие; и кажется мне, что [парка] Атропос вот-вот перережет слабую нить моей жизни» [Capitolo VI — Limentani 1961: 108],

у Л. Адимари: Or che l'ultima età m'avanza appena, / Or che di fredda neve ho sparso il crine... / Del gran mar della morte a me vicine / Veggio le torbid'onde, e ch'io m'appresso / Con piè veloce *a inevitabil fine* «ныне, когда наступает последний мой возраст, и холодный снег

усеял волосы, и невдалеке уже видно великое море смерти с его мутными волнами, и я быстрым шагом приближаюсь к неизбежному концу...» [Sat. II.70—84]. M'elessi d'abitar gli ermi ricetti / di selva annosa, ove a me sia concesso / *che il fin dovuto al mortal corso aspetti* «я избрал жизнь в уединенных местах, среди векового леса, где мне будет дозволено ждать конца, уготованного земному поприщу» [Sat. III — Adimari 1716: 131],

у самого Кантемира в сатире четвертой: **Честна жизнь нетрепетна и весела идет / К неизбежному концу... [4.187—188]** и в стихах из философских писем: **И взирая на предел, так жизнь учреждаю, / Безмятежно жизнь свою к концу направляю** [Кантемир 1956: 279].

Малый свой дом, на своем построенный поле [6.5], навеян тем же Горацием: «необширное поле, / Садик, от дома вблизи непрерывно текущий источник, / К этому лес небольшой...» [Sat. II.6.1—4n]. Желание **с другом... по моему нраву / Выбранным, в лишны часы прогнать скуки бремя [6.8—9]** вторит множеству задушевных упоминаний римского поэта о дружеских посиделках и пирушках в деревне: «когда вечеряю с друзьями / Я под кровом домашним моим» [Sat. II.6.65—66] и т. п.

Где б, от шуму удален, прочее все время
Провожать меж мертвыми греки и латины,
Исследуя всех вещей свойства и причины,
Учася знать образцом других, что полезно,
Что вредно в нравах, что в них гнусно иль любезно

[**6.10—14**; RIV.17]

— ср. «забыв и форум, и пороги гордые» [Epod. II]; «скрывшись от шумного города в горы мои... /То над книгами древних, то в сладкой дремоте и в лени...» [Sat. II.6.16, 61]. Выражение «беседовать с мертвыми» в смысле читать древних авторов приписывается Катону Старшему [см. Guevara 1938: 20]. Книжные занятия упоминаются, вслед за Горацием, во множестве поэтических мечтаний о сельской жизни: Come è grato per l'ombre d'un boschetto / mentre di cento augei ne invita il canto / *or tesser rime, or fabbricar concetto!* «как приятно в тени деревьев, под пенье сотни птиц, то ткать рифмы, то рождать мысль» [M.-A. Buonarroti il Giov. Sat. I]. Alors, vraiment heureux, *les livres feuilletant*... [Régnier. Sat. III.187]. Tantôt, *un livre en main*, errant dans les prairies, / J'occupe ma raison d'utiles rêveries [Boileau. Ep. VI.25—26; далее Буало описывает рыбную ловлю и охоту].

Как видим, у Кантемира чтение древних имеет позитивный морально-познавательный уклон: погружаться в их книги не просто в рекреативных целях, как Буало, или ради забвения мира, как Гораций («наслаждаться блаженным забвением жизни тревожной» [Sat. II.6.62]), но и узнавать много полезных истин о природе и, в конечном счете, учиться различению добра и зла. В данном месте Кантемира эта идея натурфилософских размышлений дана суммарно: **Исследуя всех вещей свойства и причины,** ср. rerum cognoscere causas [Virg. Georg. II.490n]. Более пространно развернута она в XVI в. Жаном де ля Тай: Contempler les secrets qui dans le ciel se font, / De voir qui fait rougir les sanglantes comettes, / D'où s'engendrent les vents, d'où les nues sont faittes! и т. п. [J. de la Taille. Le courtisan retiré]. Прототип этим похвалам любознательности широко представлен у античных авторов, где он обычно оформляется «Серией релятивно-вопросительных фраз» (RIV.16), как, например, в сельских беседах Цицерона:

> «Какою радостью наполнится душа мудреца, денно и нощно погруженного в [книжные] заботы!.. Исследование всех начал, и, так сказать, семян, из которых все явилось, родилось, окрепло; и каково происхождение, существование, гибель, взаимопревращения и перемены во всем живом и неживом... будет источником бесконечной душевной радости» [Туск. беседы V.24–25, пер. Гаспарова],

у Горация (с характерным подключением к старой формуле элемента злободневности — см. RII.6):

> Размышляешь всегда о высоком:
> Что укрощает моря, что год разделяет на части,
> Сами ли звезды идут, иль блуждают по чьим-то веленьям,
> Что затемняет луну и снова ее открывает,
> Сила и цель какова любви и раздора в природе,
> Кто — Эмпедокл или наш остроумный Стертиний — безумен?
> [Epist. I.12],

в «Георгиках» Виргилия, который молит Муз изъяснить ему в блаженной сельской тиши тайны мироздания:

> ...пусть милые Музы...
> Примут меня и пути мне покажут небесных созвездий,
> Муку луны изъяснят и всякие солнца затменья.
> Землетрясенья отколь; отчего вздымается море...
> И в океан почему погрузиться торопится солнце
> Зимнее; что для ночей замедленных стало препоной...
> [II.475–481]

или у Проперция, который, подобно Кантемиру, соединяет мечту исследовать **вещей свойства и причины** с закатом жизни:

А когда старости груз Венеру мою обессилит
И окропит сединой черные кудри мои,
Пусть полюблю я в те дни изучать законы природы
И познавать, что за бог всем мирозданьем вершит...
Бури откуда в морях, за чем устремляется, дуя,
Эвр, почему облака вечно водою полны... и т. д.
[III.5].

Усвоенная сатириками нового времени (ср. цитату из Жана де ля Тай), эта мечта об изучении тайн природы, в том числе и интерес к звездам и кометам, образовала внутри сатирического дискурса антитезу к характерным для последнего разговорам темных людей, вроде Кантемирова Силвана, презирающих науку и, в особенности, астрономию за ее отдаленность от земных дел. Обращение сатириков к небу и звездам выглядит органично, поскольку оно созвучно со свойственной сатире жаждой отрешиться от насквозь извращенного земного порядка, с ее тягой к эсхатологии, к апокалиптизму (ср. обращение к «небу в алмазах» у Чехова, также верившего в то, что мир как он есть безнадежен и нуждается в полном преображении, или космизм авангардистов, разделявших с Чеховым это воззрение). Характерно стремление некоторых сатириков включать в свой список сельских размышлений и проблемы социально-этического устройства — правда, применяя к ним почти столь же же высокую степень абстракции, что и к проблемам мироздания. Матюрена Ренье, например, наряду с чисто физическими аспектами вселенной, как вращение неба или первоэлементы материи, интересуют человек, его душа и происхождение его институций — и не в последнюю очередь то, как произошла порча первоначального невинного состояния людей (см. «Золотой век» в Приложении к S1):

Ses mets [de la Muse] sont de sçavoir discourir par raison
Comme l'âme se meut un temps en sa prison,
Et comme délivrée elle monte divine
Au ciel, lieu de son estre et de son origine;
Comme le ciel mobile, éternel en son cours,
Fait les siècles, les mois et les jours;
Comme aux quatres éléments les matières encloses
Donnent, comme la mort, la vie aux toutes choses;
Comme premièrement les hommes dispersez
Furent par l'armonie en troupes amassez;
Et comme la malice, en leur âme glissée,

Troubla de nos ayeux l'innocente pensée;
D'où nasquirent les lois, les bourgs et les citez,
Pour servir de gourmette à leur meschancetez;
Comme ils furent enfin réduits souz un empire...
[Sat. III.191–205].

Буало мечтает о том, чтобы в сельской тиши размышлять с друзьями об истинных и ложных ценностях, о том, какие пути вернее ведут к славе, о свойствах честного человека [Ep. VI.154–158]. Тот же уклон мы видим и у Кантемира, который собирается исследовать **вещей свойства и причины** прежде всего в этической сфере — **учася знать образцом других, что полезно, / Что вредно в нравах, что в них гнусно иль любезно...**, причем слова **образцом других** указывают на характерологическое и, в конечном счете, сатирическое направление его штудий.

S6.2.
НЕНАДЕЖНОСТЬ БОГАТСТВ И ЧИНОВ [6.16–32]

Начиная с Ренессанса, тема «Beatus ille...» насыщается у ряда поэтов особой полемичностью по отношению к светской и придворной жизни как манифестации «мира навыворот». Противопоставление деревни городу намечено, конечно, уже у Горация, но новые поэты придают ему новую, повышенную интенсивность. Городская цивилизация по сравнению с сельской уже не просто неудобна, хлопотна, но и гибельна, она аннулирует жизнь. С несвойственной Горацию непримиримостью разрабатывается второй полюс антитезы — порочность двора, бессердечие земных владык и зря потраченная жизнь тех, кто ставит ее на службу королям, князьям или папам. Среди инициаторов такого поворота темы всеевропейски влиятельной фигурой был испанский епископ Антонио де Гевара (ок. 1480–1545), автор «Похвалы радостям сельской жизни» и других трактатов-проповедей сходного содержания, чью риторику развивали, среди других, Амадис Жамэн, Воклен де ля Френе и особенно Жан де ля Тай (de la Taille), автор известной сатиры «Придворный на покое». К этой новоевропейской, острокритической струе в трактовке деревенско-городской темы, несомненно, принадлежит и Кантемирова сатира шестая. Горацианские мотивы покоя и душевного здоровья в сельской тиши быстро переходят здесь в страстные увещевания

тем, кого манит **богатство, высокий чин, что в очах блистает / Люду неискусному**, т. е. придворная и бюрократическая карьера. Эта тема и развивается со стиха 16 до конца сатиры.

Погоня за деньгами и чинами в конце концов приносит разочарование; преследовать эти цели — все равно, что долго взбираться **на гору высоку**, откуда легко в один миг свергнуться вниз, **в стремнины ужасны**. Счастье редко бывает постоянным; чаще, подняв кого-либо на вершину, оно затем ***в малый час*** **копком его спихнет**. Поэт включается в обширный круг аллегорий, рисующих либо падение высоких, долго возводившихся сооружений, либо чье-то быстрое низвержение с вершины на землю после долгого многотрудного подъема. «Падать тяжелей высочайшим башням» [Hor. Carm. II.10, пер. Морозкиной]. Nulla sors longa est: dolor et voluptas / Invicem cedunt; brevior voluptas. / Ima permutat *levis hora* summis «Никакой удел не бывает долгим; / Радость сменит боль, но короче радость. / *В краткий час* мы вниз падаем с вершины» [Seneca. Thyestes, act. 3]. «К власти чрезмерной стремясь, готовил себе он ступени / Многие башни высокой, откуда падение глубже / В пропасть бездонную...» [о карьере временщика Сеяна; Juv. X.105–107]. «*В краткий миг* (en akaireî) потеряет бедняга свою удачу... Пусть себе возносятся, чтобы тем больнее было им падать с высоты...» [Лукиан. Харон 14]. «Кто, крылатый, стремился к небосводу, / Тот низвергнут и падает, разбитый... / Гордецы, не о вас ли эта притча?» [Лат. антология: Тибериан, пер. Гаспарова]. Придворный честолюбец карабкается вверх по лестнице, но последняя ступенька подламывается, когда он заносит ногу на верхнюю площадку [Аретино. Диалоги о дворе — Aretino 1995: 93]. Подъем людей на гору и их падение описывает притча в третьей сатире Ариосто [III.208–231]. В русской поэзии до Кантемира образ высокой горы как цели честолюбивого человека встречается у Симеона Полоцкого [Достоинство].

S6.3.
ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА [6.33–102]

Безмятежному деревенскому существованию противопоставляется жизнь в городе, полная изнурительных хлопот и трудов. Кантемир прослеживает все этапы жизни, проводимой в погоне за чинами и богатством. Эта часть сатиры выдержана в риторическом формате «Предостережений» (R. I.4, § 3 «Стоит ли игра свеч?», или «Разговор об издержках»), будучи наиболее

развернутым его примером у Кантемира. Собирающемуся делать карьеру — придворную или чиновную — говорят о ждущих его трудностях и унижениях, о том, что в уплату за ничтожные подачки придется отдать свободу и потратить всю жизнь. В сатире шестой неоднократно повторяется типичное для этого формата словечко «нужно»: **нужно потащиться; нужно часто полыгать; нужно добродетелем звать того, другого; нужно еще одолеть и препятства многи**, и т. д.

S6.3.1. Обиванье порогов вельмож [6.33–40]

С петухами пробудясь, нужно потащиться / Из дому в дом на поклон, в передних томиться, / Утро все торча в ногах с холопы в беседе, / Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея [**33–36**; RIV.18, § 1]. Последний пассаж, согласно авторскому примечанию, позаимствован у Ренье: Faire la cour aux grands, et dans leurs antichambres / Le chapeau dans la main, nous tenir sur nos membres / Sans oser ny cracher, ny toussir, ny s'asseoir... [Sat. IV.29–31n]; а последняя строка, в свою очередь, взята Ренье у Воклена дез Ивето [Fleuret et Perceau 1923: I.86, 88]. В приемной приходится, подобно журавлю, стоять на одной ноге: Faire sus l'un des pieds en la salle la grüe [пословица; Régnier. Sat. III.114]. Незавидная судьба толкущихся в приемной примерно так же описывается в «Диалогах о дворе» П. Аретино: «Толпа, ожидающая весь день и полночи [в помещении], где негде присесть [ср.: **торча в ногах**], где раскалившийся от шарканья ног пол жжет ступни, где ноги лопаются, суставы выворачиваются и ум заходит за разум [от усталости]... Нельзя ни кашлянуть, ни сплюнуть, ни прочистить нос [ср.: **Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея**], ни почесать голову, ни уронить монету...» [Aretino 1995: 64, 62]. Ожидающие пихают друг друга локтями, протискиваются вперед, чтобы быть замеченными: Pour estre veuz de luy lors ils s'avancent tous. / Se poussent, se font presse, et de coude et d'audace / Pour n'estre les derniers taschent d'ouvrir la place [A. Jamyn. Des courtisans — Rossettini 1958: 254]. Примеры из Сенеки, Лукиана и Лабрюйера:

> Толкаясь без всякой пользы на порогах многих людей, он приветствует их слуг, которые часто не пускают его в дом... [Сенека. О спокойствии духа XII.6].

> Еще смешнее богачей — те, кто их посещает и обхаживает. Они встают среди ночи, обегают весь город, не допускаются в дом слугами и сносят всевозможные прозвища, как-то: собака, подхалим и тому подобное [Лукиан. О мудрости Нигрина 22].

Будем довольствоваться малым... [Это] избавит меня от желания уговаривать швейцара и умягчать секретаря, протискиваться к дверям министра через несметную толпу просителей и придворных..., томиться в его приемной, просить, трепеща и запинаясь... [Лабрюйер. Характеры IX.30]

«Ожидание в передних», которому предстояло стать специфически русским топосом, встречается у Кантемира также в сатирах третьей, в портрете Фоки (см. S3.2.6 (a)) и пятой: **И, с зарею встав, бежит с передни в передни, / Гня спину, прося, даря и слугу последню [5.603–604]**[1].

S6.3.2. Подхалимство [6.41–52]

Необходимо одаривать слуг и льстить их господину, **признавать, что** [тот] **родом / Моложе Владимира одним только годом, / Хоть ты помнишь, как отец носил кафтан серой; / Кривую жену его называть Венерой...**

В высмеивании генеалогических хвастовства и лести популярна модель с резким контрастом между космичностью претензий (возведение к первоначалам, часто с каким-либо причудливым вывертом или элементом абсурда: см. RII.7, § 1 «Мифо-гиперболы»), и нарочито земным (а то и буквально земляным) характером истинных корней. Феофан Прокопович: «Тот выводит рода древность [царского фаворита] из-за тысящи лет, хотя бы был харчевник или пирожник...» [цит. по: Кантемир 1867: I.35]. Б. Мендзини: «Один предъявляет таблицу, откуда явствует, что он по прямой линии происходит от правого рога Аммона; другой возводит свой род к тем, кто некогда в союзе с Юпитером повесил Титанов (che al sommo Giove amici / impiccaro i Giganti col capestro); кто унавоживал цветную капусту, тот возводит себя без обиняков к Еве» [Menzini. Sat. II.70–75].

Близкие параллели к **моложе Владимира...**, со сходными ссылками на первоимена нации или всего мира, есть у Плавта, чей хвастливый воин заявляет, что он моложе Юпитера всего на день: postriduo natus sum ego..., quam Juppiter ex Ope natus est [Miles gloriosus IV.2]; в сатире Ж. де ля Маля на новых дворян, [qui nombrent] Jusqu'au temps d'Abraham les lignes de leur sang [J. de la Masle — Fleuret et Perceau 1922: II.142]; у Дж. Холла, в чьих сатирах выскочка из плебеев уверяет, будто его предки пришли вместе с Вильгельмом Завоевателем: He findes recordes of his great pedigree, / And tells how first

[1] Об обивании порогов влиятельных лиц ради продвижения по службе в елизаветинском Петербурге подробно и красочно рассказывает А. Т. Болотов в своих записках [Болотов 1993: I.273–294].

his famous Ancestor / Did come in long since with the Conqueror [Virgidem. IV. 2.134—136; то же в «Укрощении строптивой» Шекспира (Пролог сц. 1, начало)] или были современниками Яфета и Девкалиона [Hall. Virgidem. IV.3.6].

Мотив живой еще *памяти* (**хотя ты помнишь...**) о низких предках надменного человека или о его собственном более чем скромном начале является общим местом сатир (см. цитаты в S2.2.1 и S3.2.10).

Мифо-гиперболическое сравнение уродливой жены с Венерой мы находим у Эразма: «Если супруга до крайности безобразна, но мужу своему кажется соперницей Венеры...» [Похвала Глупости, гл. 45; ср. сходную мифопроекцию жены в другом ее качестве: «Имея супругу, которую делит с весьма многими, он в счастливом неведении клянется, что она вернее Пенелопы», там же, гл. 39]. Поэты, по словам Холла, превозносят до небес своих уродливых возлюбленных: Then can he term his dirty ill-fac'd bride / Lady and Queen, and Virgin deified [Virgidem. I.7]. Приукрашивание именно *кривизны* — *у* Горация: Strabonem / appellat paetum pater «Если сын кос, то отец говорит: "Разбегаются глазки"» [Sat. I.3.45]; у Буало: Et, fût-il louche et borgne, est réputé soleil [Ep. IX.146]; у шведского сатирика С. Тривальда: En skeland öga nämns Demant, en sol, en stierna, / Hon kallas Nordens pål, en himmel slächtand' tärna, / En Venus, Gudabild... «*косой глаз* именуется Диамантом, [дама] называется солнцем, звездой, северным сиянием, небесной девой, *Венерой*, божественным образом...» [об эксцессах поэтов; Triewald. Om dem som inbilla sig wara Poëter (1709)].

В целом авторы подчеркивают трудность и ненадежность угодничества перед вельможами и ничтожность награды, если до нее удается дослужиться. Об этом говорится, напр., в третьей сатире Э. Янга с использованием метафор войны и осады:

Ev'n *men of merit*, ere their point they gain,
In hardy service make a long campaign,
Most manfully besiege the Patron's gate,
And oft repulsed, as oft attack *the great*
With painful art, and application warm,
And take at last some *little place* by storm;
Enough to keep *two shoes* on *sunday* clean,
And *starve* upon discreetly in *Sheer-lane*

[Young. Love of Fame; курсив поэта].

Скромным успехом (**чин маленький [6.53—56]**, ср. у Янга little place) после многолетних унижений открывается очередной этап этой незавидной карьеры:

S6.3.3. Служба в армии, в приказе или при дворе [*6.57—70*]

Здесь наиболее интересна аллегория танца на канате как вероятное заимствование из «Путешествия в Лиллипутию» Свифта![2] **Иль торчать при дворе с утра до полночи, / С отвесом в руках и сплошь напяливши очи, / Чтоб с веревки не скользнуть** [63—65], с примечанием: *Как те, сиречь, что на веревке пляшут, которые обыкновенно держут для отвеса шест в руках и глаза не подвигают от ног и веревки, чтоб с нее не скользнуть. Не худо придворные сим плясальщикам веревочным приуподобляются...* [Кантемир 1956: 153; об отвесе у Свифта не говорится[3]].

Добровольное рабство отнюдь не кончилось; на достигнутом скромном чине остановиться невозможно, и надо еще **лет тридцать нуриться**, чтобы **к цели твоей весь дряхл добежати [6.70]**. В этом стихе Кантемир сводит две древние парадигмы мотивов. Первая строится вокруг метафоры «жизнь/ карьера = бег», имеющей в литературе многообразные вариации (примеры: «О клевете» Лукиана [13]; рассказу Аретино о капитане, который «целый год пробегав трусцой при дворе», не добился ни малейшего успеха [trottatole appresso uno anno — Aretino 1995: 88]; «Горелки» Державина; «Много ли человеку земли нужно» Толстого и т. п.). Вторая развивает тему бессмысленной цели, достигаемой на пороге смерти. Этой целью может быть высокая должность, богатство или роскошное жилище (ср. хотя бы афоризмы и притчи из Лабрюйера:» Богатея, мы в то же время стареем»; «Под старость мы начинаем строиться и умираем, прежде чем маляры и стекольщики закончат отделку»; рассказ о человеке, который всю жизнь строил дворец, был выселен из него кредиторами и умер, в последний раз взглянув на свой дом; рассказ об Оранте, которая до конца своих дней ведет процесс, долженствующий ее обогатить [Характеры VI.39, 40, 79; XIV.41]). Портрет дышащего на ладан строителя летней виллы и другие параллели см. у Кантемира в **5.645—650**.

---

[2] Сатира шестая написана в Лондоне в 1738 г. «Путешествия Гулливера» вышли в 1726; их двухтомное издание на французском языке (Гаага, 1730) имелось в библиотеке Кантемира [Grasshoff 1966: 146].

[3] Но он есть на иллюстрации Гранвиля к данному месту романа. — Аллегорический образ человека, балансирующего на канате с отвесом, имеется в трагедии Дж. Уэбстера «The White Devil»: See, see, Flamineo, that kill'd his brother / Is dancing on the ropes there; and he carries / A money-bag in each hand, to keep him even / For fear of breaking's neck [act V, sc.3]. Танец на канате с шестом как метафора стихотворства — у М. Прайора: He, perfect Dancer, climbs the Rope... / He drops his Pole, and seems to slip... [Prior. Alma, or the Progress of the Mind (1718)].

В связи со стихом: **С отвесом в руках и сплошь *напяливши очи* [6.64]** уместно сделать небольшой экскурс о манере изображения человеческих фигур у Кантемира. (Поводом для него могло бы быть любая из многочисленных карикатурных зарисовок подобного рода; привязка экскурса именно к данной сатире и к данному месту продиктована чисто композиционным соображением — сравнительной краткостью и сатиры шестой, и нашей главы о ней.)

S6.3.3.1. *Бурлескная образность у Кантемира.* В своих портретах скупых, расточителей, суетливых, болтунов и т. п., Кантемир не открывает перед нами новых уголков или парадоксов человеческой души, не анализирует алогичность людских поступков и мнений, но в значительной степени использует готовые стереотипы, щедро раскрашивая их интернациональными и квази-отечественными подробностями. Его комизм опирается, как правило, на более простые и резкие, чем у психологов-моралистов, способы механизации человека. Любимый прием Кантемира — однолинейное выпячивание физической черты, выведение ее за пределы нормы. Кантемировский образ отрицательного персонажа прежде всего *внешне живописен*, характер передается в нем через утрированные цвет лица, манеру речи, особенности походки. В четвертой сатире Буало скупой, щеголь или ханжа — это изображение заблуждения, а не человека. Сравнительно редко спускается на уровень физических подробностей и Лабрюйер. Напротив, Кантемир редко обходится без сочных деталей материально-телесного плана. Его пьяница Лука из сатиры первой (**Румяный, трожды рыгнув, Лука подпевает...**), например, это не только талантливый оратор цицероновской школы, но и колоритная фигура в фальстафовском духе.

Физические и физиологические преувеличения вообще типичны для сатиры (см. RII.7, § 2 «Физио-гиперболы»), У классиков ее, однако, эти моменты занимают тематически периферийное место и имеют умеренные формы. Одна из главных форм состоит в том, что человек (в том числе сам автор, его друзья, другие лица, не являющиеся главной мишенью сатиры), при своем духовном превосходстве, предстает как существо телесно слабое и уязвимое, подверженное таким неудобствам, как пот, хрипота, слезы, сердцебиение, встающие дыбом волосы, бледность, заикание, гусиная кожа и т. п. (ср. **Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый, / С трудом стишка два сплету, да и те неспелы [4.139–140]**, или **Напрасно охрип бы я, доводя доводом... [7.19]**). Характер смешной гиперболы имеют даже не сами эти неприятности телесного плана, а их несоразмерность вызвавшей их причине (ср., например, смерть пациента от лекарств доктора, смерть

слушателя от стихов дурного поэта, смерть гостя от дрянного званого обеда). Непропорциональная интенсивность реакции передает идею поражения (и, в конечном счете, низменной материальности) «мыслящего тростника» перед лицом сложностей и невзгод жизни, и вызывает юмористическое сострадание.

Кантемир расширяет сферу материально-телесных образов сатиры, передвигая их с тематической периферии, из области иронических façons de parler, в центр картины, облекая в них не только фигуру страдальца-автора, но прежде всего самих носителей пороков, делая карикатуру главным методом сатирического портрета. При этом фарсовое огрубление доводится до резких степеней, проникая даже в малые детали телесного облика, одежды, поведения. Порок проявляет себя отталкивающим и скандальным образом. Некоторые из кантемировских характеристик напоминают о русском сатирическом лубке XVIII в. с его гротескными искажениями фигур, о народной сатире XVII в., о тяжеловесной клоунаде комедий Сумарокова, о фейерверках грубостей, драк и увечий у В. Майкова, о барочных искажениях тела у М. Чулкова. Дух барокко дает себя знать в тех крайних состояниях напряженности и экспрессии, в которых мы застаем многих героев Кантемировых сатир, как-то: надутость, напыщенность, чрезмерная суетливость, резкость движений, бурные физиологические реакции, шумность. Их переживания находят себе выход в исступленных, грубо-телесных, прорывающих всякий этикет формах. Им свойственно обливаться потом, зевать, чихать, таращить глаза, сбиваться с ног, лопаться, передвигаться с неловкими, смешными ужимками или с вульгарной помпезностью. В то же время этим атрибутам свойственна суммарность, характерная скорей для народно-балаганной поэтики, чем для пространно-витиеватых грубостей классического барокко (как, напр., в плутовских романах Кеведо, некоторых нравоописательных сатирах Ренье, «Пересмешнике» Чулкова). Приведем некоторые примеры.

Образы раздутого, лопающегося тела: ***В карете раздувшися, когда сердце с гневу / Трещит,*** **всех благословлять нудь праву и леву [1.139–140]. Так в нем тайное слово усидеть не знает: /** ***Дует брюхо,*** **ум вредит, выдти вон желает** [*3.81–82*, новости распирают вестовщика]. ***Вздутым поднят пузырем,*** **чаешь, что под плечи / Не дойдет тебе людей все прочее племя [2.186–187]. Глаза красны,** ***весь распух...*** **[3.227**; о пьяном]. **Пьяница,** ***раздут с вина...*** **[1.103]. Лакомством как мех** ***надут*** **и гордостью болен [*3.146*]. Как под** ***брюхатым дьяком одноконны*** **дроги [3.229].** ***Распялив грудь,*** **бровь подняв... [3.243]. Искусен и без вестей** ***голову распучить*** **/ Тебе Лонгин... [3.116–117**; о болтуне]. **Увечиться и против смерти** ***груди пялить...*** **[6.58]. Кто над столом гнется,**

/ *Пяля на книгу глаза*... [*1.11—12*]. **Но *жадно пялит с-под лба глаз* на круглы груди... [3.180]. Смеху вину тамо / Находят, где вы, *глаза пяля*, порожните / Мешки похвал... [5.126—127]. Лишь отворит рот — *глаза распялив, зевали* [5.394]. С отвесом в руках и сплошь *напяливши очи*... [*6.64*]. И старик, *буры на мя распяливши очи*... [5.300]. Когда Пану в ухо / Весть та дойдет, знаю я, как он *надседаться / Со смеху будет*... [5.274—276]. Часто, смотря на него, *я лопался с смеху* [5.483]. Всяку речь, коль ни глупа, хвалить *надсажаясь* [5.395]. Ложных предков все дела исчислять не слаба / Его память; *дуется, пока треснет, жаба* [5.618—619]. Вот Кондрат с товарищи, сказывают, *дышит / Гневом*, и, стряпчих собрав, челобитну пишет... [4.13—14].**

Физиологизм, неэстетичные деформации, болезни, конвульсии и выделения тела: **Румяный, *трожды рыгнув*, Лука подпевает [1.83]. Легче дьяку не *рыгнуть*, теши в щах поевши... [2.195]. Пьяница, раздут с вина, *чуть видя глазами. / Раздран, смраден, по лицу распещрен угрями* [*1.103—104*]. *Спи на стуле*, когда дьяк выписку читает [1.150;** советы судье]. **Не *зевать*, когда он сам несет сумасбродну [5.48;** в буквальном смысле: бодрствовать, проявлять внимание]. ***Грозно соплешь*, пока дня пробегут две доли [2.139]. *Пот с слуги валится, / В две мозоли* и тебе краса становится [2.153]. Детям уж богатое оставить наследство / Печемся, *потеем* в том... [7.79—80]. И просит, свята душа, *с горькими слезами* [1.27]. Приложился сильный жар к поносному резу [2.200]. *Боясь чихнуть* иль вздохнуть, пока речь скончает... / Тит и *нос сморкнуть кривой* весьма умно знает [3.290;** о подхалиме]. **Когда примется за что — *дрожат руки, ноги* [3.229—230]. Так ин Уложение? — *трясешь головою* [*2.165*]. Горячкою заболев, по сю пору болен [3.344;** завистник, при виде чужого успеха]. **Привел бы его смотреть Мелита в постели / *И гнусны чирьи, что весь нос ему объели* [7.183—184]. Чеснок гнусно в брюхе трется [*3.263*].**

Аффектированная, надрывная речь, крик, гримасы: **Критон с четками в руках *ворчит и вздыхает* [1.26]. «Нет правды в людях», — *кричит* безмозглый церковник [1.177]. *Кричит:* «Куды мотовство завелося в людях!» [2.42]. Созим, глядя на него, *злобно скалит зубы* [3.251].**

Беготня, суетливость, резкие движения, чрезмерные телесные усилия, напряженные позы: **Из постели к зеркалу *одним спрыгнешь скоком* [2.143]. Тотчас *с стула сам скоча*, конопать осмотришь [*2.211*]. Москву *обегает* / Днем *трожды из* края в край [3.14—15]. Невий бос и без порток *из постели встанет / Пятью и десятью в ночь*, осмотрит прилежно, / Заперты ли окна все и двери надежно... [3.306—308]. Фока**

утро все *торчит* у знатных в передней, / И *гнет шею*... [3.187—188]. **И, туша́, *кричит, бежит* в ризах из палаты** [5.545; драка и пожар с участием священника].

Ругань, грубые жесты и слова, удары, увечья: ***Брани* того, кто просит с пустыми руками... *Плюнь ему в рожу,* скажи, что врет околесну** [1.148, 153; советы судье]. **Нос разбить и грудь себе расчертить снес смело** [3.202; подделка боевых ран]. **Кто не знает внутрний строй притворного мужа, / Солнцем его назовет, а он — *гнусна лужа*** [*3.143—144*]. **На попе уж борода и кудри пылают** [5.544; драка и пожар].

Неопрятность, грязь, гниение, фекалии: **Носит две рубашку недели, / А простыни и совсем гниют на постели** [2.37—38]. **В сраном горшке, в столчаке твоем он признает / Дух мскусный...** [3.304—305].

Обжорство, пьянство, разврат: **В обед и на ужине частенько двоится / Свеча в глазах, часто пол под тобой вертится, / И обжирство тебе в рот куски управляет... Часто любишь опирать щеки на грудь белу...** [2.179—181, 201]. **Дома *съел* целый каплун, и на жир и сало / Бутылки венгерского с нуждой запить стало** [2.177—178]. **Или как поп с похорон к жирному обеду** [4.150]. **Солнце полкруга небесна / Не пробегло, а почти уж улица тесна / Была от лежащих тел** [5.165—167; повальное пьянство].

Как было отмечено, типологические параллели к такой поэтике Кантемира обнаруживаются как в произведениях, близких к народной стихии, так и в ученой литературе эпохи барокко. Грубость, физиологизм, исступленная телесность характерны, например, для сочинений протопопа Аввакума, где мы находим в большом количестве ругательства, крики, потасовки, плевки, прыжки, падения, дранье за волосы, гниющие язвы, а также карикатуры вроде: «В карету сядет, растопырится, что пузырь на воде...» или такие характеристики врагов, как «толстобрюхие», «толсторожие», «блудодеи», «пьяницы», «кривоносы» (ср. **нос сморкнуть кривой...**) и т. п.; сопоставления Кантемира с Аввакумом см. в работе: Елеонская 1999: 16—18. Служители религии, наделенные гаргантюанским аппетитом и ничем, кроме него, не озабоченные, бъши выведены в трагикомедии Феофана Прокоповича «Владимир» (1705) — это языческие жрецы Жеривол, Курояд и Пиар, у которых сами за себя говорят уже имена. Беготню и суетливость как признаки комических персонажей можно наблюдать в народной сатире, напр., в «Слове о мужах ревнивых» (конец XVII — начало XVIII в.): «Хотя паки и ляжет, и опять вскочит... и власы рвет, как недужная корова, кругом поля суетится, огород ломает... и как от долгу бегает» и т. п. В целом, однако, вопрос о происхождении и аналогах Кантемировской образности еще мало изучался и требует дальнейшего внимания.

S6.3.4. На вершине богатства и власти [6.71–102]

Добежав до цели, мы начинаем вести себя надменно: **человеческ род уж под тобою / Как червяк ползет; одним взглядом ты наводишь / Мрачну печаль, и одним — радости свет вводишь [71–74]**. В том же духе мифогипербол выдержаны портреты в **3.235–250** (Иркан) и у Буало: Cependant, à le voir avec tant d'arrogance... / On dirait que le ciel est soumis à sa loi, / Et que Dieu l'a pétri d'autre limon que moi [Sat. V.22–24].

Роскошный образ жизни вельможи описывается в знакомых по сатире второй геоэкономических красках: **Искусство само твой дом создало пространный, / Где все, что Италия, Франция и странный / Китайск ум произвели, зрящих удивляет. / Всякий твой член в золоте и камнях блистает, / Которы шлет Индия и Перу обильны [6.77–81]**; см. комментарий к **2.142** в S2.2.4.

> Отметим классический отзвук в строке **Искусство само твой дом создало пространный**[4]. В описательных пассажах античной поэзии, напр., в экфрасисах (описаниях картин и статуй) нередко задается вопрос, кто создал произведение: художник, природа или искусство? В похвалу мастерству художника часто говорится, что автором картины (статуи), по всей видимости, является не он, а какая-то высшая инстанция: «само искусство (tekhnè)», «сама природа», «сами боги», та или или иная персонификация и т. п. Несколько примеров из греческой антологии [кн. XVI]: «Можно подумать: искусство заставило в медном обличье / Зверя — дышать тяжело, мужа — купаться в поту» [105; на статую Тесея, борющегося с быком]. «Этой Киприды портрет изваяла с таким совершенством / Видно, Паллада сама, суд Александра забыв» [172]; «Кто тебя здесь водрузил? — Красноречье. — Ты чья? — Птолемея» [313; на статую ритора Птолемея; пер. Ю. Шульца]. «Уж не Природа ль сама тебе поручила, художник, / Музы портрет написать, что в Митилене жила?» [310; на портрет Сапфо]. «Или сатир внутрь бронзы проник, или это искусство / Бронзе велело собой облик сатира облечь» [246; на статую сатира].
>
> **Твой дом... где все... зрящих удивляет** — ср. стихи Симеона Полоцкого на царский дворец в Коломенском: «И ина многа дом сей украшают, / разумы зрящих зѣло удивляют» [Привѣтство царю Алексию Михайловичу]. О примененном здесь риторическом обороте-латинизме см. S2.2.5, где и другие примеры.

---

[4] Ср. сходную фигуру в стихе: **И обжирство тебе в рот куски управляет [2.181]**.

К стихам: **Спишь в золоте, *золото на золоте* всходит / Тебе на стол...** [**6.83—84**, курсив наш] имеется авторское примечание: *На золотых блюдах подают тебе такое дорогое кушанье, что можно и то золотом почесть* [Кантемир 1956: 153]. Отголосок античной поэтики? Ср. Проперция: Auro pulsa fides; auro venalia iura; / aurum lex sequitur... «Золотом изгнана честь, продается за золото право, / Золоту служит закон» [III.13]. Риторический прием, употребляемый Кантемиром, — представление некой ситуации как парадоксально-симметричной путем одинакового именования двух ее членов, — типичен для Овидия. Ср. Heu! quantum scelus est in viscera viscera condi «гнусность какая, ей-ей! в утробу прятать утробу» [протест Пифагора против употребления мяса; Met. XV.88]. Quid, Agenore nate, peremptum/ serpentem spectas? Et tu videbere serpens «Что, сын Агенора, созерцаешь убитого змея? Ты и сам будешь созерцаем как змей» [Паллада — змееборцу Кадму, который позднее сам будет превращен в змея; Met. III.97—98]. Me mihi, perfide, prodis? «Мне меня предаешь, вероломный?» [Гермес — Батту; Батт обещал Гермесу не говорить никому, где последний спрятал украденных коров, но выдал тайну Гермесу, когда тот явился к нему в другом облике; Met. II.705].

Коль скоро адресат «Предостережений» достиг своих целей, сатирик переключается на иной ряд аргументов внутри того же субформата «Стоит ли игра свеч?» — тот, которым традиционно развенчиваются иллюзии о якобы завидной участи богатых и сильных. Следует рассуждение на известную тему о богатстве, приносящем своему обладателю одни тревоги вместо благополучия: **Ужли покоен? — Никак! Покой отымает / Дом пышный, и сладк сон с глаз того убегает, / Кто на нежной под парчой постели ложится. / Сильна тревога в сердцах богатых таится — / Не столько волнуется море, когда с сáма / Дна движет воды его зло буря упряма [6.87—92]**. Кантемир помечает данное место как подражание стихам Сенеки, не называя пьесы: Aurea rumpunt tecta quietem, / Vigilesque trahit purpura noctes. / O, si pateant pectora ditum, / Quantos intus sublimis agit / Fortuna metus! *Brutia Coro/ Pulsante mitior unda est* «Золотые крыши разрушают покой, и на украшенной пурпуром постели тянутся бессонные ночи. О, если бы открылись сердца богатых! Сколько страхов возбуждает в них Фортуна! Не свирепее их и волна, подгоняемая Кавром» [сев.-зап. ветром; Сенека, Геркулес на Эте (n)]. Эти строки Сенеки о бушующем море в душах богачей вызвали в европейской поэзии и другие подражания — в частности, де ля Тай обращается в тех же выражениях к придворным, chétifs courtisans, / Qui par mille soucis accourcissez vos ans:

...Celui qui pourrait
Voir votre coeur à nu, certes il le verrait
Plus tourmenté que n'est la mer, quand pêle-mêle
La tourmentent les vents, la tempête, et la grêle

[J. de la Taille. Le courtisan retiré].

В хоровых партиях трагедий Сенеки обычно концентрируются общие места античного стиля. В частности, и Гораций многократно говорит о заботе, растущей вместе с достатком и прочно поселяющейся под наборными потолками богача; его бессонным ночам противопоставляется крепкий сон простого человека, не нарушаемый ни жадностью, ни страхом [Carm. II.16; III.1; III.16; Sat. I.1.76—79; равным образом не обеспечивает покоя и счастья высокая должность Sat. I.6.24—44]. Ювенал развивает те же мысли в десятой сатире: путник, несущий серебро, боится каждой тени, тогда как идущий налегке бедняк и разбойника встречает пением [X.19—22] и в четырнадцатой: «То, что добыто с мученьем таким, охраняется с бо́льшим / Страхом, заботой...» [XIV.303—316]. Эти мотивы неотделимы от топоса приобретательства и скупости во всей позднейшей литературе; ср., напр., живые зарисовки безрадостной и бессонной жизни богачей у Лукиана [Сновидение, или Петух 29]; четвертую сатиру Т. Лоджа «To a Dear Friend Lately Given Over to Covetousness», где собственник поместья одержим многими страхами (дождя, соседского скота, воров, расходов). Золото не способствует сну: кто хочет избежать бессонницы, не должен держать золото в доме, говорит Симеон Полоцкий, ссылаясь в этом квази-медицинском совете на Авиценну [«Злато» — Полоцкий 1990: 363]; и мн. др.

Следующими после воров и грабителей врагами высокопоставленного богача являются завистники, чьи интриги неумолимо приводят к его падению [**6.93—96**].

Тщеславие не знает удовлетворения: растущая слава **Меньше пользует, чем песнь сладкая глухому, / Чем нега и паренье подагрой больному** [**6.99—100**] — сравнение из Горация, у которого оно применяется к жадности и страху скупца за свое сокровище: «Если кто алчен и скуп, его радуют дом и богатство / Так, как картины — слепца, как подагрика радуют грелки, / Звуки кифары — больные от грязи слежавшейся уши» [Epist. I.2.51—53n]; о припарках (fomenta) говорится также в Hor. Sat. I.1.82.

Подагра, наряду с водянкой, принадлежит к часто упоминаемым болезням [см., напр., Марциала I.98; VII.39 и др.]. Сопротивляемость лечению считалась ее провербиальным свойством. Об этом говорится, среди прочего, в посвященной подагре пародийной трагедии Лукиана:

«И пусть узнает каждый: из богов лишь я / Не поддаюсь лекарствам — я сильнее их» [Podagra 310–311, пер. Ю. Ф. Шульца] и в «Анатомии меланхолии» Р. Бертона, который включает подагру в список неизлечимых болезней, цитируя латинский стих: Tollere nodosam nescit medicina podagram «медицина не умеет избавлять от узловатой подагры» [II.4.1.1].

S6.4.
ВЫВОДЫ: БЕЗУМИЕ АЛЧНЫХ И ТЩЕСЛАВНЫХ УСТРЕМЛЕНИЙ, НЕОБХОДИМОСТЬ СРЕДНЕГО ПУТИ [6.103–162]

Жизнь коротка, продуктивная же часть ее и того меньше: **Да лих человек, родясь, имеет насилу / Время оглядеться вокруг и полезть в могилу** [из Поупа: ... Life can little more supply, / Than just to look about us, and to die — Essay on Man 3–4n] / **И столь короткий живот еще ущербляют / Младенство, старость, болезнь...** Не абсурдно ли тратить столь драгоценное время в погоне за такими пустяками, как чины и богатство:

Что ж столь тяжкий сносить труд за столь малу плату
Я имею? и терять золотое время
Оставляя из дня в день злонравия семя
Из сердца искоренять? и ища степени
Пышны и сокровища за пустые тени
Как пес басенный кусок с зуб спустил мяса?

[**6.114–619**].

Нарратор подытоживает здесь свои опасения относительно цены, которую приходится платить за придворную и чиновничью карьеру, — вполне законная концовка для формата «Предостережений» (третья разновидность), в котором выдержана Кантемирова «Жизнь Человека».

Оборот **Что ж...?** калькирует итоговое Quid ergo?.. римской риторики, напр.: «Так что же мне негодовать или сетовать, если я немного опережу общую участь?» или «Что же мне посоветовать тебе?» [quid est ergo quare indgner?.. quid ergo nunc te hortor ut facias? Сенека. Письма к Луц. 71.15; 110.11]. С точки зрения типологии прецептов здесь налицо дубитативный вопрос, обращенный к самому себе (RI.3, § 2.8), по своей теме (стоит ли

столь скромный итог такой платы?) вполне уместный в данной разновидности «Предостережений». Сходный риторический вопрос насчет тяжкого труда ради сомнительной выгоды можно встретить, среди других:

у Ариосто: In ch'util mi risulta essermi stanco / in salir tanti gradi? meglio fòra / starmi in riposo o affaticarmi manco «Какая мне польза от того, что я устаю, поднимаясь по стольким ступеням? лучше было бы оставаться в покое и поменьше себя утомлять» [Sat. III.205—207],

у Жана де ля Тай: к чему все привилегии придворного, если они достаются столь непомерной ценой (каторжным трудом, насилием над своей природой, потерей свободы и т. п.)? Quel plaisir, dis-je, *au prix de tant d'ingrats travaux*, / Auquels les Courtisans sont duits comme chevaux, / Ou comme asnes au bast, ou boeufs à la charrue! [Le courtisan retire],

у Холла — в сатире о невыгодах врачебной профессии:

Should I on each sicke pillow leane my brest,
And grope the pulse of everie mangie wrest:
And spie on marvels in each Urinall:
And tumble up the filths that from them fall,
And give a *Dose* for every disease,
In prescripts long, and tedious *Recipes*,
All for so leane reward of Art and me?
No Horse-leach but will looke for larger fee

[Hall. Virgidem. II.4; курсивы поэта, кроме предпоследнего стиха, где мы выделяем параллель со **столь тяжкий сносить труд за столь малу плату**],

в «капитоло» Дж. Б. Фаджуоли об унизительной обязанности поэта потакать прихотям патрона:

E per colui doverò por da banda
Giustizia, cantà, modestia e fede,
Per soddisfar l'ingiusta sua domanda?
E quando pur sia giusto quel ch'ei chiede,
E mi disponga a far sua voglia sazia,
Troverò gratitudine o mercede?

«это *ради него-то* я должен забыть справедливость, милосердие, скромность и веру, чтобы выполнять его неправедные требования? Да даже если он и прав и может распоряжаться мною, то получу ли я за это благодарность или награду?» [Fagiuoli. Cap. II — Raccolta 1827: 14]

или в сатире Персия, где обскурант-воин, пародийно изложив дебаты философов, вопрошает: *Hoc est* quod palles? Cur quis non prandeat, *hoc est?* «Вот *ради этого* ты побледнел, а иной без обеда?» [III.85].

Как пес басенный... Басня Эзопа о собаке и мясе, синоним погони за бесплотными тенями, часто цитируемая в рамках «Предостережений». Среди других, на нее ссылаются:

Джордж Уизер: Twere not amiss to think of Aesop's Cur, / Who, catching but to get a *shadow* more, / Did lose the *substance* that he had before [Sat. IX — Wither 1970: 108; курсив поэта],

Сальватор Роза: ...quel cane / che lassò il certo perseguir l'incerto «тот пес, который бросил верное, погнавшись за неверным» [предостережение против занятий поэзией; Rosa. Sat. II.236—237],

Пьер де Беллок:

Si quelque ami fidèle ose lui faire entendre
Que d'un si vain projet il ne doit rien attendre,
Qu'au chien gourmand d'Esope il sera comparé,
Qu'il quitte pour une ombre un profit assuré...

[предостережение человеку, возомнившему себя драматургом; Bellocq. Les Petits-Maîtres — Fleuret et Perceau 1923: II.210].

Добродетель лучшая есть наша украса [6.120] — афоризм, идущий от Ювенала: Nobilitas est sola et unica virtus [VIII.20] и Буало: La vertu, d'un coeur noble est la marque certaine [Sat. V.38]. У последних, а за ними и у Кантемира в сатире второй [**2.82**], он включен в тематику истинного и мнимого благородства, в то время как в данном месте Кантемир связывает добродетель с душевным спокойствием и свободой: **Тишина ума под ней и своя мне воля / Всего драгоценнее [6.121—122]**. Такой акцент в трактовке добродетели тоже встречается у Ювенала — в десятой сатире, посвященной неразумию человеческих желаний (что в широком смысле созвучно теме Кантемировой шестой). Сатира Ювенала кончается призывом отказаться от суетных стремлений, напоминая, что semita certe/ tranquillae per virtutem patet unica vitae «лишь добродетель дает нам дорогу к спокойствию жизни» [X.363—364]. Тема самодовлеющей добродетели как залога блаженной жизни подробно развивается философами-стоиками и, вслед за ними, Цицероном [Туск. беседы V].

В **6.125—136** критикуется склонность людей к ошибочным крайностям: **бежим мы в другую / Крайность, не зная в вещах меру никакую**. За этой

горациевской формулировкой (Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt [Sat. I.2.24]), следует другая, из него же: **Всяко, однако ж, предел свой дело имеет: / Кто пройдет, кто не дойдет — подобно шалеет** (Est modus in rebus, sunt certi denique fines, / Quos ultra citraque nequit consistere rectum [Sat. I.1.106–107n]). Иллюстрацией, как обычно, служат противоположные подходы к богатству (ср. S3.2.2). В данном случае, однако, контрастирует не обычная пара «скупость — мотовство», а чрезмерное накопление материальных благ (пример — Сенека в своей личной жизни) и полное к ним пренебрежение (пример — Диоген). Второй философ осуждается в не менее сильных выражениях, чем первый: **...тот, что чает / В бочке имя мудреца достать, часто голод / И мраз терпя, не умен; в шестьдесят лет молод, / Еще дитя, под начал отдать можно дядьки, / Чтоб лозою злые в нем исправил повадки.** Столь резкий выпад Кантемира против Диогена интересен, но не удивляет. Диоген — известная точка размежевания умеренных и радикальных критиков цивилизации. Как видно хотя бы из сатиры второй (пассаж о Клите), наш поэт представлял центристский тип сатирического мироотношения и не мог одобрять таких известных черт легендарного киника, как нигилизм, непримиримое противостояние свету и демагогическое развенчание культурных институций, не говоря уже о вызывающем бытовом поведении. Из жанровых предшественников Кантемира сравнимую с кинической по резкости позу часто занимал Сальватор Роза, вполне логично восхищавшийся и Диогеном. Напротив, сатирики умеренного крыла порицают кинических философов за крайности, в том числе отказ от денег: Non que je sois du goût de ce sage insensé / Qui, d'un argent commode esclave embarrassé, / Jeta tout dans la mer pour crier: je suis libre [Boileau. Ep. V.99–101, имеется в виду киник Кратес].

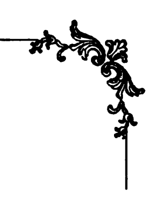
В **6.137–142** подвергается критике некто Сильвий: **все края света / Сквозь огнь, сквозь мраз пробежав** (ср. Хрисиппа, S3.2.1), он стал владельцем полных сундуков и палат, но жизнь его не стала ни зажиточнее, ни спокойнее, чем прежде, когда он **масло продая, не хуже кормился** (ср. S2.2.1). В том же послании Буало, где высмеивается киник, выведен нувориш, сын мельника, получивший после многих лет ожидания огромное наследство. Став богачом, он потерял спокойствие, и ему жилось бы лучше, если бы он продолжал нагружать мула мукой: Il vivrait plus content, si, comme ses aieux... / Sur le mulet encore il chargeait la farine [Ep. V.80–82].

В 6.143–62 поэт подытоживает основные принципы мудрой жизни: будь умерен, довольствуйся необходимым, делай только то, что честно, сохраняй спокойствие: **Можно скудость не терпеть, богатств не имея / Лишних, и в тихом углу спокоен седея... / Можно славу получить... / хоть бы ты**

таскался / Пешком, и один слуга тебя лишь боялся. Пеший ход — антитеза передвижению в каретах, известной привилегии спесивых богачей (см. S1.3.1). Юмор по поводу одного-единственного слуги или спутника у незнатного человека ср. у Горация: «Пока за квадрант ты, царь, отправляешься в баню / С свитой покуда не знатной, с одним полоумным Криспином...» [Sat. I.3.137—138]. Одна персона составляет разумный минимум прислуги для поэта и философа: один слуга (puer) был у Виргилия [Juv. VII.69]. Один слуга — признак самодостаточной зажиточности деревенского хозяина в «Похвале сельской жизни» А. де Гевары: «Хорошая лошадь, личный слуга да домашняя работница — вот и вся его свита» [Guevara 1938: 35]. Одним слугой довольствуется добродетельный, разумно и умеренно проживший свою жизнь старик из «Зрителя» Стила и Аддисона [2 января 1712]. Среди прочих, Кантемир сходится в этом вопросе с только что раскритикованным им Диогеном, который проповедовал ненужность лишней прислуги и, по некоторым рассказам, имел одного слугу [см. Сенека. О спокойствии духа VIII.7; Дион Хризостом. Речь 10].



САТИРА СЕДЬМАЯ



О воспитании

Синопсис

1–28. Если бы автор попробовал критиковать пожилого ханжу за чрезмерную показную набожность, тот резонно ответил бы: «Напрасно, молокосос, суешься с советом». И правда, сочинителю нет еще и тридцати лет: ему ли поправлять пожилых людей, помнящих военные дела полувековой давности? Тщетно доказывать таким людям, что разум приобретается не одними годами и житейским опытом («искусом»), но ученьем и сознательной работой над собой («прилежностью»). Для многих бесспорно, «что старик трех молодых разумом потянет».

29–41. И это не единственное превратное мнение, с которым приходится сталкиваться. Люди придерживаются ложных мнений по разным причинам: одни — потому что это им выгодно, другие — из упрямства, которое оказывается сильнее здравого смысла. Многие считают, что с заблуждениями ничего не сделаешь, ибо природа с самого начала «слабу душу нам дала, и к обману склонну, / И подвержену страстям».

42–74. Оправдан ли такой фатализм? Мы знаем, что если ленивый хозяин запускает землю, она зарастает сорняком, а если ее прилежно вспахать и удобрить, она даст обильный плод. Какую бы душу мы ни имели от природы, ее можно приучить к добру и отучить от зла. Наиболее благоприятна для этого пора детства, столь восприимчивая к примерам и впечатлениям. Если зрело рассудить, то многое из приписываемого природе есть на самом деле результат воспитания. Это хорошо понимал Петр, который основывал учебные заведения для юношества, и усердно учился сам, отыскивая за границей «сличные человеку нравы / И искусства». Эпоха Петра дала России немало выдающихся людей, способных к мирным и военным трудам.

75–90. Однако люди быстро охладевают к добрым делам, если те не способствуют их наслаждениям. Озабоченные стяжанием материальных благ, мы мало уделяем внимания воспитанию детей. Свободно тратя деньги на предметы роскоши, родители жалеют малейшего расхода на образование, на наем учителей. Когда сын вырастает диким, отец «тужит и стыдится», но ему некого упрекать, кроме самого себя. Сына, которому отец «презрел в сердце нравы / Добры всадить», ждет в лучшем случае презрение порядочных людей, в худшем — суд и тюрьма.

91—138. Главная цель воспитания — развить в ребенке добрые нравы, чтобы он был приятен людям и полезен отечеству. Овладев умениями, нужными для судьи, мореплавателя, государственного деятеля, хозяйственника, ученого, молодой человек добьется славы и уважения сограждан. Но если его нравы развратны и жестоки, народ не станет его любить, и успехи его будут недолговечны. Спокойствие и прочность может обеспечить нам только добродетель. Ее-то и нужно внушать человеку с раннего возраста. Добродетель важнее, чем острый ум и ученость: если бы передо мной стоял выбор, заявляет поэт, то «С чистою совестью ум избрал бы я простый, / И оставил бы я с злым сердцем разум острый».

139—148. Воспитывать детей следует лаской и игрой, а не страхом и сухими наставлениями. Не следует порицать детей при посторонних — это отобьет у них стимул к улучшению, «любовь славы». Чрезмерно строгий контроль и поспешность не приносят плодов.

149—239. Лучшее средство внушения — не слова, а наглядный пример. В животном мире детеныши с первых дней жизни делают все то же самое, что и их родители. Объясняется это не советами и поучениями, а уменьем подражать. Два брата следовали разным примерам, и вот один вырос добродетельным, а другой — злодеем. Отцу следует привлекать внимание сына к тем, кто иссох от скаредности, заключен в тюрьму, болен дурной болезнью и т. п., и рассказывать, как их пороки способствовали такому результату. Памятуя о том, что ближайшее окружение ребенка решающе влияет на его нравы, следует проявлять осмотрительность в выборе кормилиц, дядек, слуг. Воздействие слуг и родителей может быть особенно вредоносным. Слуги учат детей хитрости и обману, родители — грубости, невоздержности на язык, стяжательству. Я открыто поклоняюсь богатству, презираю бедных, заискиваю перед знатными, провожу жизнь в наслаждениях; как же могу я ожидать, что мой сын вырастет воздержанным и скромным? Как ты сможешь бранить сына, если ты сам же и показал ему проторенную тропу к злонравию? Когда мать в басне Эзопа критикует детеныша рака за «кривой ход», он справедливо отвечает: «Пойди сама прямо, и я буду тебе подражать».

240—252. Если уж для тебя непосильна добродетель, то по крайней мере укрывай от глаз и ушей ребенка то, что может научить его пороку. Если ты заботишься о чистоте дома, ожидая гостей, то тем более тебе надлежит соблюдать внешнюю благопристойность ради сына — ведь «гостя ближе дети».

253—272. Предвидя злобные насмешки староверов, автор сожалеет о тех, кто не любит свободного обмена мнениями, боясь, что аргументы разума помешают их наслаждениям. Он не собирается убеждать таких людей в своей правоте, но не намерен и молчать, ибо высказывать свое мнение — это право каждого. Кто не хочет — пусть не читает.

273–280. Автор просит извинения у читателя за зигзагообразное изложение. «Порядок скучен везде и немножко труден»; блестки ума скорее проявятся в «сумятице», чем в «чину». Перескоки с предмета на предмет в разговоре — вещь неизбежная; если их запретить, то мы все будем обречены на молчание.

S7.1. ВВЕДЕНИЕ: КАНТЕМИР И ПЕДАГОГИКА

Европейская педагогическая мысль ко времени Кантемира располагала достаточно утонченными теориями, вобравшими в себя античные взгляды, гуманистические идеи Ренессанса и рационалистические принципы XVII века. Почти все крупные мыслители, которых имел возможность читать наш сатирик, оставили более или менее систематические своды своих представлений об идеальном воспитании. Приведем несколько выборочных примеров с целью проиллюстрировать разнообразие взглядов, на фоне которых писалась Кантемирова сатира седьмая.

В трактате Псевдо-Плутарха (далее просто Плутарх) «О воспитании детей» выдвигаются три ингредиента формирования свободнорожденного человека: природа, разум и навык (physis, logos, ethos), и настойчиво подчеркивается, что первый из них поддается неограниченному совершенствованию с помощью двух других. Цель воспитания — постановка правильного поведения воспитуемого в отношении с общественными, религиозными и семейными инстанциями: богами, родителями, старшими, законами, друзьями, женщинами, детьми... В правильное поведение входят благоразумие, сдержанность, контроль над речью. Принципом жизни должно быть гармоничное сочетание практицизма с созерцательностью и удовольствием. С самого начала жизни необходим правильный подбор лиц, допускаемых к контакту с ребенком и юношей: нянек, воспитателей, слуг, а впоследствии друзей и любовников (следует избегать людей низменного склада и особенно льстецов). Пример родителей весьма важен. Из наук нужнее всего философия — именно она учит правильному поведению; необходима также физическая закалка; с другими дисциплинами достаточно общего знакомства. В ученьи важно не перегибать палку, сочетая усилие и отдых, делая питомцам скидки на возраст и не прибегая к суровости.

В трудах Эразма Роттердамского «De ratione studii» и «De pueris statim et liberaliter instituendis», наряду с общей философией воспитания, выдержанной и даже, можно сказать, стилизованной в духе античных авторов, большое внимание уделяется практике преподавания конкретных дисциплин, как античная литература, музыка, риторика, языки. Теория обучения у Эразма предусматривает индивидуальный подход к ученикам в зависимости от их характера и наклонностей (идея для своего времени достаточно новая) и содержит ряд других оригинальных моментов, перекликающихся с современной педагогикой [см. об этом в статье J.-C. Margolin — Erasme 1992: 473].

Глава «О воспитании детей» в «Опытах» М. де Монтеня [I.26] отражает скепсис французского философа в отношении академических наук (вроде астрономии или грамматики); акцент делается не на них, а на науке жизни в самом широком смысле. Залог истинной образованности — любознательность, умение учиться у всего и всех. Изучать стоит лишь бесспорно полезное; лучший университет — активное взаимодействие с миром и людьми; лучший результат ученья — умение хорошо вести и чувствовать себя в обществе. Самой нужной из наук Монтень считает философию, говоря, что она «призывает к празднествам и веселью» и находя множество эпитетов для ее приятных и полезных качеств. Усвоение должно быть творческим, а не начетническим: свободный и раскованный процесс ученья, никакой зубрежки, полная переработка получаемой информации в навыки и умения, обогащающие личность. Так, при изучении истории важна суть, а не точность фактов; «не столько события, сколько умение судить о них». Следует осудить принуждение и изуверство в педагогике: учеба должна проходить с удовольствием, в играх и упражнениях. Подобно Плутарху, Монтень придает большое значение физическому развитию, позволяющему переносить испытания и невзгоды жизни.

В романе Фенелона «Приключения Телемака» выдвигаются два пути воспитания: один — для будущих правителей государства, другой — для подданных. Если первый путь отражает идеал просвещенной, руководствующейся законами монархии, то второй направлен на формирование образцовых граждан и защитников отечества: «Что касается детей, то Ментор считал, что они более принадлежат государству, чем своим родителям» [кн. 11]. Главное место в этой подсистеме занимают принципы, восходящие к древней Спарте: физическая закалка, суровая аскеза, воспитание воли, борьба с праздностью, изнеженностью и сластолюбием.

Влиятельной вехой в развитии педагогической мысли были идеи Дж. Локка, особенно в его «Some Thoughts Concerning Education», французский перевод которых имелся в библиотеке Кантемира [Grasshoff 1966: 147]. Система Локка, сочетая гуманистические и общественно-утилитарные установки, уделяет равное внимание формированию души и тела.

Как и Эразм, Локк настаивает на учете способностей и интересов каждого ученика. Он придает большое значение телесному здоровью и воспитанию характера. Его педагогика отвергает сухие прецепты и пропагандирует живой стиль воспитания, в полной мере использующий склонность детского возраста к игре и шутке. Он настаивает на превосходстве примера над абстракцией, и автоматизированного правильного поведения над сознательно контролируемым. Он дает подробные инструкции по методике преподавания всех конкретных наук и умений, от грамматики и риторики до фехтования, борьбы и охоты.

Был известен Кантемиру [см. его примечание к сатире седьмой — Кантемир 1956: 168] и труд Ш. Роллена «О методе преподавания и изучения изящной словесности в связи с развитием ума и сердца» (1726), в котором нравственно-религиозное воспитание ставится в связь с усвоением гуманитарной культуры и эстетических вкусов.

Об уровне, на котором обсуждались вопросы воспитания в начале XVIII в., можно судить, среди прочего, по очеркам на эту тему в «Мизантропе» Ван Эффена за 1712 г. — издании, хорошо знакомом и близком Кантемиру. В центре интеллектуалистской программы Ван Эффена — формирование разума. Первоосновой педагогики должна быть выработка логических и семантических навыков. Уяснение значения слов, способность точно выражать мысли — залог того, что ребенок научится «переходить от общих аксиом к более частным и сложным истинам». Лишь после этого и на этой основе возможно усвоение принципов морали: «Просвещенному разуму будет легче восторжествовать над непослушным темпераментом, нежели уму, окутанному мраком» [Effen 1986: 372, 379].

Рассматривая сатиру седьмую, нетрудно убедиться, что Кантемир достаточно хорошо знает старый и новый педагогический дискурс и заимствует из него целый ряд отдельных элементов, кое-где с почти буквальной цитацией из Эразма, Локка и т. д. В целом, однако, он остается в рамках более элементарного комплекта требований, опираясь на освященные временем первоосновы мудрой и добропорядочной жизни. Одним из главных источников оказывается четырнадцатая сатира Ювенала, не раз упоминаемая в авторских примечаниях. От многих более смелых и разветвленных положений новой педагогики наш поэт остался в стороне, — как не соблазнился он, например, высокоразвитым языком современной ему психологической эссеистики в сатире третьей, посвященной странностям человеческой натуры, или языком современной ему литературной теории в сатире четвертой, где обсуждаются проблемы писательства (см. S3 и S4).

Верно, что в сатире седьмой много говорится о *нравственном воспитании* как средстве формирования не только полезных граждан, но и высших

руководителей государства. Здесь несомненно влияние недавних и вполне актуальных идей в области педагогики и политической философии, которые Кантемир мог усвоить, например, у того же Эразма, или из фенелоновского «Телемака», или из курсов профессора Х. Ф. Гросса, прослушанных им в свое время в петербургской Академии наук [см. Grasshoff 1966: 48—49]. Однако в Кантемировой сатире совсем не затрагивается *формирование ума и вкуса*, не говорится ничего о свободных науках и искусствах, которым следует обучать ребенка, — в отличие не только от Эразма, Монтеня, Локка, Роллена или ван Эффена, но и от Плутарха и Квинтилиана, чьи программы воспитания содержали на видном месте философию, литературу, стилистику и свободные искусства. Явно неактуальными остаются для Кантемира и идеалы *физической подготовки*, закаливания тела и воли или, как для Монтеня, умение легко и свободно вращаться в любом обществе. Хотя, как это давно признано, Кантемир как личность стоял на высоте наиболее передовых гуманитарных идей своего времени, интеллектуальная арматура его сатиры в целом следует достаточно консервативным моделям. И в характерологических масках, и в педагогических советах наш поэт остается верен вчерашнему дню дидактико-сатирического дискурса, чью канву, заданную такими образцами как Феофраст, Гораций и Ювенал, он с присущими ему живостью и остроумием расшивает деталями в «русском стиле». Впрочем, даже если место действия называется Москвой, оно может быть очень похожим на условный городок какой-нибудь из комедий Плавта или Теренция: проблемы воспитания современного человека обсуждаются на некоем усредненно-архаичном фоне. Судя по предостережениям и советам, которые сатира седьмая обращает к родителям, уровень культуры «подразумеваемых родителей» у Кантемира (в отличие, напр., от тех же Монтеня и Локка, адресующих свои трактаты просвещенным аристократам) предполагается довольно средним. Этому соответствует и тональность беседы (задушевно-фамильярная, с пояснением мыслей общедоступными аналогиями из быта), и базисный характер провозглашаемых целей воспитания (выработка в человеке прежде всего честности, порядочности, коллективных качеств, равно как и стоического умения быть довольным судьбой, стойко переносить несчастья, жить без страха, и вообще, как не раз говорит на разные лады Кантемир, проходить **стезю добродетели к концу неизбежну [6.4]**).

Нет нужды доказывать, что эта элементарность педагогического аппарата сатиры седьмой не говорит об отсталости взглядов поэта. В России, лишь недавно вступившей в сферу европейской культуры, и эти несложные прецепты (как то предвидит сам Кантемир в **7.253—262**) должны были казаться новыми и даже дерзкими. Следует принимать во внимание также ли-

тературные факторы — такие, как отсутствие в репертуаре классической стихотворной сатиры (жанра, воссоздание которого на отечественной почве было металитературной задачей нашего поэта) готовых технических средств (топосов, мотивов, метафор, клише и т. п.), пригодных для обсуждения более тонких проблем современного образования.

S7.2.
ПРОГРАММА ВОСПИТАНИЯ У КАНТЕМИРА

S7.2.1. Природа или воспитание? [7.1–74]

Кантемир начинает с известного вопроса о том, что оказывает решающее влияние на формирование человека, природа или воспитание, и решает его недвусмысленно в пользу воспитания:

Большу часть всего того, что в нас приписуем
Природе, если хотим исследовать зрело,
Найдем воспитания одного быть дело

[7.61–63].

Тема эта отсутствует у Ювенала, но затрагивается в трактате его современника Плутарха, который считает три вещи: природу, разум и упражнение (physis, logos, ethos) равно необходимыми для нравственного воспитания человека, так как «природа без обучения слепа, обучение без природы неполно, упражнение же без того и другого лишено смысла» [De lib. educ.4]. Вопросы о сочетании природы и труда в формировании личности, о различии в этом плане между человеком и животными широко обсуждались в эпоху Ренессанса: ср. хотя бы формулу Бэкона о том, что человек есть природа плюс искусство, или трактат Эразма «De pueris...» [Erasme 1992: 483 et al.]

Один из главных риторических приемов античной школы, почти совершенно вышедший из употребления в позднейшей морально-психологической эссеистике, — обильное иллюстрирование прецептов бытовыми аналогиями, непрерывные цепи которых заменяют доказательство (RII.5). Одной из наиболее ходовых аналогий для воспитания является притча о хорошей, но невозделанной, и о посредственной, но хорошо ухоженной земле. Первая приходит в упадок, тогда как вторая дает отличный урожай. Ею пользуется и Кантемир:

Не знаю, Никито друг! то одно я знаю,
Что если я добрую, ленив, запускаю
Землю свою — обрастет худою травою;
Если прилежно вспашу, довольно покрою
Навозом песчаную — жирнее уж станет,
И довольный плод с нея трудок мои потянет

[7.43–48].

Помимо Плутарха [De lib. educ.4; De recta ratione audiendi II], мы встречаем это сравнение у греческих ораторов [напр., Фемистий. Об умеряющем свои страсти 2], у Цицерона: «Как плодородное поле без возделывания не дает урожая, так и душа; а возделывание души — это философия: она выпалывает в душе пороки, приготовляет души к приятию посева...» и т. д. [Туск. беседы II.5(13)]; у Горация: «В брошенном поле бурьян вырастает, что выжечь придется» [Sat. I.3.37]; в «Персидских письмах» друга Кантемира Монтескье: Les hommes sont comme les plantes, qui ne croissent jamais heureusement, si elles ne sont bien cultivées [письмо 122] и мн. др. Это лишь наиболее расхожая из обширного поля земледельческих и хортикультурных метафор, окружающих тему воспитания (посадка, посев, хорошее и дурное семя, прививка, удобрение, подпорка, поливка, прополка и т. п.), описывать которое в этой работе, пожалуй, нет необходимости[1].

Взятую у классиков идею воспитания Кантемир пытается применить к современной России. Ключевой фигурой для него, как и можно было ожидать, оказывается Петр Великий, который первым в России выдвинул задачу целенаправленного формирования людей с нужными качествами. Это заставляет поэта слегка переориентировать традиционную тему: ведь если у древних в центре внимания стояло нравственное воспитание личности, то Петр, как известно, делал главный упор на профессиональном, практически полезном образовании граждан Российской империи. Кантемир в сатире седьмой пытается сформулировать некий синтез практических нужд и моральных добродетелей — с главным упором на вторых:

Большу часть всего того, что в нас приписуем
Природе, если хотим исследовать зрело,

[1] Как остроумный пример из этой системы параллелей, отметим замечание Монтеня о том, что в человеческой жизни, как в земледелии, посев является довольно простой операцией по сравнению с последующим уходом. «Так и с людьми: не велика хитрость посеять их; но едва они появились на свет, как на нас наваливается целая куча самых разнообразных забот... как же их вырастить и воспитать» [Опыты I.26, «О воспитании детей»].

Найдем воспитания одного быть дело.
И знал то высшим умом монарх одаренный,
Петр, отец наш, никаким трудом утомленный,
Когда труды его нам *в пользу были нужны*.
Училища основал, где промысл услужный
В пути *добродетелей* имел бы *наставить*
***Младенцев*, осмелился и престол оставить**
И покой; сам странствовал, чтоб подать собою
Примеры чужих брать краях то, что над Москвою
Сыскать нельзя: сличные человеку *нравы*
***И искусства*.**

[7.60–72].

Отметим влияние Горация и его дериватов в *риторике* этого отрывка. (a) Пассаж начинается с утверждения некой истины: **Большу часть всего того...** (b) Затем с уважением называется имя героя прошлого, который эту истину понимал: **И знал то высшим умом монарх одаренный...** (c) Наконец, рассказываете я о трудах, совершенных этим человеком во исполнение своих прозрений: **Училища основал...** и т. д. Сходный порядок изложения налицо в известной «регуловской» оде, где, указывая римлянам на пример воинов Красса, бесславно состарившихся в парфянском плену, Гораций (a) настаивает на необходимости поддерживать высокие стандарты патриотизма и самоотверженности среди граждан Рима. (b) Это, говорит поэт, хорошо понимал полководец времен пунических войн Регул:

Hoc caverat mens provida Reguli
dissentientis conditionibus
    foedis et exemplo trahentis
        perniciem veniens in aevum...

«Провидец Регул этим тревожился,
Позорный мир отвергнув с презрением;
    Пример опасный — так он думал —
        Гибелью Риму грозит в грядущем...»

[Carm. III.5, пер. Шатерникова],

который (c) ради спасения доброго имени Рима пожертвовал собственной жизнью, о чем и рассказывается в остальной части оды. Наряду с параллелизмом в трехчастном развитии мысли, отметим сходство в подборе и порядке слов («*этого остерегался* проницательный *ум* Регула» — ***и знал то* высшим *умом* монарх одаренный**).

В том, что горациевский текст действительно вошел в литературную память как некая модель, мы убеждаемся, обнаруживая его влияние в фенелоновских «Приключениях Телемака», — там, где Ментор ведет речь о прародителе критян Миносе и его законах. Наставник Телемака (a) объясняет обществу, что «честолюбие и жадность — главные причины человеческих бедствий: люди хотят иметь все, и стремление к излишнему делает их несчастливыми; научись они жить просто и довольствоваться необходимым, мы видели бы везде изобилие, радость, мир и единение». (b) Это, говорит Ментор, хорошо понял Минос, лучший и мудрейший из всех царей: C'est ce que Minos, le plus sage et le meilleur des rois, avait compris. (c) Все, что мы видим замечательного на этом острове, продолжает он, это плоды его законов, — особенно в деле воспитания юношества, которое с ранних лет приучают к простой трудовой жизни, и т. п. [кн. 5]. Поскольку у Кантемира с этим пассажем совпадают не только схема рассуждения, но и его тема — важность воспитания юношей, напрашивается мысль о прямом влиянии Фенелона[2].

S7.2.1.1. *Горацианские приемы изложения.* Несколько слов о дискурсивной тактике данной сатиры и в особенности ее вступительных рассуждений [**7.1—41**]. К своей главной теме — о первенстве воспитания над природой — Кантемир подводит читателя постепенно. Как видно из финала сатиры и из авторских примечаний, во вступлении сознательно имитируется метод Горация, для чьих sermones характерны приступы и дигрессии, роль которых в развитии главной темы не всегда очевидна с первого взгляда. Беседа заводится издалека и разогревается путем перескоков с предмета на предмет, в то время как элементы главной темы накапливаются исподволь, чтобы в нужный момент выдвинуться на первый план.

Если бы, начинает Кантемир, я вздумал указывать пожилому религиозному ханже, что показной набожностью (в **7.1—5** приводятся ее примеры) не спасешь душу, тот, вероятно, ответил бы: **Напрасно, молокосос, суешься с советом** [**7.10**]. Сатира, таким образом, начинается с темы ханжества. По-

[2] Аналогичный трехчастный ход мысли мы встречаем в рассуждении Горация о стиле: ...Ridiculum acri / fortius et melius magnas plerumque secat res. / illi scripta quibus comoedia prisca viris est / hoc stabant, hoc sunt imitandi... «Легкою шуткой решается важное дело / Лучше подчас и верней, чем речью суровой и резкой. / *Это знали отлично поэты комедии древней,* / Нам бы не худо последовать им...» [Sat. I.10.14—17, перевод М. Дмитриева]; отметим, впрочем, что русский перевод («это знали отлично») ближе к схеме и к регуловской оде, чем оригинал («те мужи, которыми писалась древняя комедия, стояли на этом, и в этом должны служить образцом»).

следняя, однако, служит для беседы лишь «запалом» и, будучи резко прервана отповедью старика, далее не затрагивается. Вместо ханжества в этом зачине мог бы быть выведен любой другой порок пожилого возраста, скажем, скупость или мания строительства, как в сатирах третьей и пятой; отповедь старика на совет нарратора и все дальнейшие рассуждения, вероятно, остались бы теми же. Перед нами типично горацианский прием развития мысли. В горациевой сатире I.2 начальные наблюдения о нравах певцов прерываются вопросом к нарратору «А сам ты? ужель без пороков?», после чего разговор переходит на проблемы взаимной критики и снисходительности, каковые и обсуждаются до конца сатиры без всякого возвращения к капризам артистов. В начале II.3 незнакомец упрекает поэта за лень и медленность писания, но тот вопросом «Да откуда ты знаешь меня?», переводит беседу на ряд более отвлеченных и сложных предметов, а тема поэтического бездействия забывается[3].

Сердитый ответ ханжи: **Напрасно, молокосос...**, с его презумпцией, что старый автоматически умнее молодого (см. ниже), уже имеет касательство к дилемме «природы — воспитания», а через нее к основной теме сатиры. В ответ на ожидаемый окрик старика кантемиров нарратор признает, что он молод: **И дело он говорит: еще я тридцатый / Не видел возврат зимы; еще черноватый / Ни один на голове волос не седеет [7.11–13]**[4]. Но (RIII.12, § 2.2.2 (б)) те, кто реагируют на критику подобным образом, не понимают, что ум человеческий не растет сам по себе, **месяцем и годом**, но приобретается сознательными напряженными усилиями. Молодой, если он хорошо позаботился о своем умственном развитии, может оказаться умнее иного старика: **Так прилежность сильна дать искус в малы лета [7.11–28]**.

---

[3] Поведение ханжи — поклоны, молитвы, пост — задвинуто у Кантемира в область сатирических маргиналий, где располагаются примеры, иллюстрации, сравнения и т. п., отступающие в сторону от магистральной темы и часто дерзкие по содержанию (см. об этом RII.6). — Заметим, что в этой сатире, открыто ориентированной на Горация, о стиле последнего напоминает не только кривая мысли, но и сама риторическая фигура, по которой построен зачин: **Если б я, видя кого, что с рук не спускает / Часовник и пятью в день в церковь побывает... / Если б я, видя, сказал: «Дружок, ум твой блудит...»** и т. д. Периодом с «если (бы)», вводящим гипотетическую нелепость, на которую естественно ответить смехом (см. RII.5), начинается, как известно, «Ars poetica»: «Если художник решит приписать к главе человечьей / Шею коня, а потом облечет в разноцветные перья / Тело, которое он соберет по куску отовсюду... / Кто бы, по-вашему, мог, поглядев, воздержаться от смеха?» Эти стихи Горация Кантемир цитирует и толкует в своих примечаниях, умалчивая, однако, об их роли и как *формального* образца для вступительных строк своей сатиры (см. ниже, S7.3).

[4] Возраст, символика волос — особая группа мотивов. Чтобы не замедлять изложение основной темы сатиры (о воспитании), мы вынесли их в Приложение к настоящей главе.

Фигура ворчливого ханжи, полемика с которым открывает сатиру седьмую, несомненно, была актуальна для Кантемира, с самого начала язвившего в своих сатирах староверов-обскурантов и церковников. Но сама тема зависимости мудрости от прожитых лет (**Как время того, кто не примечает / Причины дел, учинить искусным не знает, / Так прилежность сильна дать искус в малы лета [7.23—25]**), равно как и мотив нападок стариков на молодых, были известны до него. Вопрос о том, что скорее и вернее приводит к опытности в жизненных делах (искусу) — **прилежность** (к науке, прежде всего философии) или **время**, и связанный с этим вопрос о том, может ли молодой поучать старых, обсуждается как старыми писателями:

> Много ли радости прожить восемьдесят лет в праздности? Будем мерить [жизнь] делами, а не сроком [Сенека. Письма к Луц. 93.3—4][5];
>
> Подумай, каких результатов достигли и какие страдания вытерпели те, кто в ходе жизненного опыта приобрели известную мудрость, притом довольно незначительную, и спроси себя, пожелал ли бы ты для своего сына столь же несчастливого опыта. Подумай также, что философия за один год обучает тому, чему опыт, каким бы богатым он ни был, не научит и за тридцать... Сколь неудачную мудрость приобрел бы кормчий, овладев искусством навигации в результате многих кораблекрушений, или государь, научившийся выполнять свои обязанности путем постоянных войн, ценой беспорядков и общественных бедствий! [Эразм. De pueris... — Erasme 1992: 498];
>
> Все помоложе — для них [пожилых] молодежь, мальчишки, хотя тебе уж под сорок; пока они живы — мужчиной никому не стать, уважения не снискать, власть не получить; тотчас тебе закричат — вчера на свет родился, молоко на губах не обсохло, желторотый... [Б. Грасиан. Критикон III.VIII];
>
> Such as have *Beard* (with reverence be't spoken)
> Of profound learning have nor mark, nor token
>
> [G. Wither. Vanity — Wither 1970: 176],

так и в более современных дискуссиях — например, в «Мизантропе» за июль 1711 г.:

> Старый Клеант имеет в своем арсенале банальное рассуждение, способное, как ему кажется, пресечь любые разумные доводы против его

[5] Пример противоположной точки зрения приводит Авл Геллий: по мнению поэта II в. до н. э. Афрания, для мудрости нужны не столько книжная ученость и искусность в риторике и диалектике, сколько жизненный опыт и память о нем [Noct. Att. XIII.8].

самодовольной болтовни, и убедительность которого с годами все возрастает. — Знаете ли вы, молодой человек, — скажет он, — что вам следует молчать, когда я говорю? Такому юнцу, как вы, не подобает со мной спорить; известно ли вам, что мне уже стукнуло семьдесят?
Не волнуйтесь, г-н Клеант, никто не завидует ни вашему уму, ни вашему возрасту. Неужели вы думаете, что долго жить и иметь опыт значит одно и то же? Опыт — плод не стольких-то лет жизни, но многочисленных моментов, посвященных размышлениям, и по этому признаку юнцом являетесь именно вы, а тот, с кем вы так грубо разговариваете, возможно, должен считаться уже пожилым человеком [ср.: **так прилежность сильна дать искус в малы лета, 7.25**; Effen 1986: 44–45].

Рассуждением о «годах» и «искусе» в **7.11–28** кантемировский нарратор уже прочно стоит на почве педагогических проблем, так что отсюда он мог бы спокойно развивать все свои дальнейшие рассуждения о воспитании. Вместо этого в **7.29** делается еще одно небольшое отступление в горацианском духе — на этот раз в общую проблематику человеческих странностей и заблуждений, как в Кантемировых сатирах третьей и пятой. К сожалению, говорит Кантемир, данное ошибочное мнение (т. е. что проживший дольше тем самым и умнее) — лишь один, и возможно не самый вредный из предрассудков, бытующих в обществе: **Не одно то мнение здравому разгласно / Видим смыслу втвержено; встречаем чточасно / Подобны и злейшие [7.29–30]**.

Чем же объяснить такое множество заблуждений? — задается вопросом сатирик. Ответом на этот вопрос нередко служит еще одно ошибочное мнение, и оно-то возвращает нас назад к проблемам формирования человека. Некоторые полагают, что в наших многочисленных ошибках виновата природа, которая **Слабу душу нам дала, и к обману склонну, / И подчиненну страстям; и что ту законну / Над нами природы власть одолеть не можно [7.38–41]**. Правомерно ли все сваливать на природу? — возражает нарратор, и приводит цитированную притчу о культурной и заброшенной земле — аллегорию хорошего и плохого воспитания. Мнение, будто природа сделала наш ум пассивным игралищем страстей, недооценивает роль образования; такой фатализм идет наперекор просветительскому пафосу искоренения предрассудков, без которого трудно существовать сатире. Таким образом, после некоторых аккуратно организованных зигзагов мысли в горациевском стиле достигнут тот твердый пункт, с которого можно начать разработку центральной темы.

S7.2.2. О родителях, пренебрегающих воспитанием [7.75–90]

Как мы видели уже в сатире второй [**2.283–286**], Кантемир ассоциировал деятельность Петра с топосом идеального прошлого (см. S1.3.2). Петр предстает как легендарный прародитель, выведший народ из состояния первичного варварства, и как автор установлений, которые теперь рискуют прийти в упадок под натиском реакционных сил (см. Прилож. к S1, § 2 «Наследие отцов-основателей, искаженное потомками»):

Был тот труд корень нашей славы:
Мужи вышли, годные к мирным и военным
Делам, внукам памятны нашим отдаленным.
Но скоро полезные презренны бывают
Дела, кои лакомым чувствам не ласкают

[**7.72–76**].

В современной жизни забота о детях все более сводится к ложным целям накопления богатства:

Кучу к куче накоплять, дом построить пышной,
Развесть сад, завесть завод, расчистить лес лишной,
Детям уж богатое оставить наследство (RIV.18, § 1)
Печемся, потеем в том; каково их детство
Проходит — редко на ум двум или трем всходит;
И у кого не одна в безделках исходит
Тысяча — малейшего расхода жалеет
К наставлению детей; **когда же шалеет**
Сын, в возраст пришед, отец тужит и стыдится.
Напрасно вину свалить с плеч своих он тщится:
Богатства сыну скопил — забыл в сердце нравы
Добры всадить. **Богат сын будет, но без славы**
Проживет, мало любим и свету презренный,
Буде в петлю не вбежит плут уж совершенный

[**7.77–90**].

Мы находим здесь очередные отзвуки Ювенала — на сей раз не только из педагогической четырнадцатой сатиры, но и из седьмой, сетующей на неуважение к интеллектуальному труду. Иные родители тратят огромные деньги на постройку бани и портика, на столовую, на поваров, и «Перед лицом этих трат полагают, что пары червонцев / Хватит вполне заплатить хотя бы Квинтилиану. / Сын для отца дешевле всего» [Juv. VII.186–188]. То же у Плутарха (передающего слова Сократа): «О люди, куда вас несет?

Прилагая столько стараний к приобретению ценностей и денег, вы столь мало заботитесь о сыновьях, которым оставите все это» [De lib. educ. 4]. Когда сын, повзрослев, станет грешить еще больше отца, то уже поздно будет его «бранить и честить с пронзительным криком» [Juv. XIV.50—58]. Тему «сын для отца дешевле всего», с этими словами Ювенала в эпиграфе, остроумно развивает шестая сатира В. Альфиери в форме диалога между домашним учителем и нанимателем [L'educazione].

Даже если деньги тратятся родителями не на собственные удовольствия, а ради будущего детей, забота эта, как правило, неразумно направлена. Чем больше богатств и власти ты собираешься оставить сыну, говорит Эразм, тем важнее для него изучать философию как руководство к разумному пользованию этими будущими благами. «Чем больше корабль, чем больше на нем товаров, тем более нуждается он в хорошо обученном кормчем». Мы же сплошь и рядом видим, как родители думают о теле ребенка, о его физическом и материальном благополучии, но забывают о развитии души и интеллекта [Erasme 1992:485—487]. Вот уж поистине: **Богатства сыну скопил — забыл в сердце нравы / Добры всадить... [7.87—88]**.

Одержимость родителей материальными благами пока что критикуется Кантемиром как ложная цель, *отвлекающая родителей* от воспитательной работы. Чуть далее сатирик затронет эту же страсть под иным углом зрения — как ложный образец, *заражающий детей* вредными представлениями. Как привить сыну истинные ценности, если ты в своих домашних разговорах без конца восхваляешь одно богатство?

...Часто дети были бы честнее.
Если б и отец и мать пред младенцем знали
Собой владеть и язык свой в узде держали (RI.3.2).
Правдой и неправдою куча мне копится
Денег, и нужусь всю жизнь в высоку добиться
Степень; полвека во сне, в пирах провождаю;
В сластях всяких по уши себя погружаю;
Одних счастливыми я зову лишь обильных,
И сотью то в час твержу; завидую сильных
Своевольству я людей, и дружбу их тщуся
Всячески достать себе, убогим смеюся, —
А однако ж требую, чтоб сын мой доволен
Был малым...

[**7.215—225**; см. S8.2.2.2 «Применение к себе»].

В этой критике старших, развращающих детей своим открытым поклонением богатству и презрением к бедности, наш сатирик близко следует Сенеке и Роллену:

Родители приучили нас восхищаться золотом и серебром; внушенная в нежном возрасте алчность, засев глубоко, растет вместе с нами. К тому же весь народ, ни в чем не единодушный, сходится в одном: на деньги смотрят с почтеньем, близким желают побольше денег, деньги, словно это величайшее достоянье человека, жертвуют богам, когда желают угодить им. Наши нравы дошли до того, что бедность стала проклятьем и бесчестьем, богачи ее презирают, бедняки ненавидят [Письма к Луц. 115.11].

Как мало ныне родителей, достаточно осмотрительных в отношении того, что они делают при детях, и способных воздержаться от таких разговоров, которые могли бы привить детям ложные понятия! Не приходится ли детям постоянно слышать похвалы в адрес тех, кто владеет большим имением, окружен слугами, имеет отличный стол, красивые дома, роскошную мебель?.. Многие недавно разбогатевшие роды, опьяненные своим успехом, приучают нас считать богатство единственной подлинной ценостью... И честь, и достоинство, по их мнению, состоят не в чем ином как в великолепных зданиях, мебели, экипажах... Одного слова отца, выражающего почтение к богатствам, восхищение ими, достаточно, чтобы заронить страсть к ним в душу ребенка [Rollin 1761: 14—16. О том же см. в выдержках из III-й сатиры Т. Лоджа в S7.2.4].

Аргументация, близкая к Кантемировской и, видимо, восходящая к одним с ними античным высказываниям (пагубное влияние на детей родительской алчности, накопительства, черствости к бедным; неправомерность запоздалых жалоб родителей на детей; преступные наклонности последних) содержится в сатире Дж. Уизера «Covetousness» (1613):

They [the covetous] neither reverence the right of laws,
Nor are they touched with the poor man's cause.
They could be well content to shed their bloods,
Lose Soul and Heaven, but to save their goods...
And I've observed, that such men's children be
Born many times to greatest misery.
For they have neither *means* nor *education*,
According to their Kindred, State, or nation;
Whereby we see that they do often run
Into vile actions, and are quite undone.
And then perhaps the parent grieves at this,
But ne'er considers that his fault it is

[Wither 1970: 88; курсив поэта].

S7.2.3. Образование или воспитание нравов? [7.91—138]

В чем же должна состоять цель правильного воспитания? Ювенал видит ее в той, чтобы подарить отечеству доброго гражданина:

> Доброе дело — народу, отечеству дать гражданина,
> Если его создашь ты полезным для родины, годным
> Для земледельца работ, для военных и мирных занятий.
> Больше всего будет значить, каким ты наставишь наукам,
> Нравам его
>
> [quibus artibus, quibus moribus; Juv. XIV.70—74].

Кантемир подтверждает и конкретизирует этот тезис, исчисляя — в духе своей сатиры второй — разнообразные поприща, на которых может проявить себя человек в после-петровской России. Поэт начинает с того, какие начала и уменья должно воспитывать в сыне, но, постепенно воодушевляясь, незаметно переходит (начиная со стиха **97**: **Суд трудный...**) на качества, ожидаемые от самого отца, да и вообще от образцового гражданина, в том числе, видимо, и вельможи, и военачальника, и монарха. Аналогичное обобщение и повышение объекта мы могли наблюдать в сатире второй (см. S2.1.2). Такое скольжение мысли в сторону более амбициозных целей имеет прецеденты в традиции; напр., Эразм посреди своих рассуждений о воспитании уточняет: «Мы ведь воспитываем не атлета, а философа, *человека, способного управлять государством...*» [Erasme 1992: 514, курсив наш].

> **Главно воспитания в том состоит дело,**
> **Чтоб сердце, страсти изгнав, младенчее зрело**
> **В добрых нравах утвердить, *чтоб чрез то полезен***
> ***Сын твой был отечеству*, меж людьми любезен**
> **И всегда желателен — к тому все науки**
> **Концу и искусства все должны подать руки.**
> **Суд трудный мудро решить, исчислить приходы**
> **Пространна царства и им соравнить расходы**
> **Одним почти почерком; в безднах вод надежный**
> **Предызбиратъ всегда путь; любитель прилежный**
> **Небес числить всякого удобно светила**
> **Путь и беглость и того, сколь велика сила**
> **Над другим; в твари всему знать исту причину —**
> **Мудрым зваться даст тебе и, может быть, к чину**
> **Высшему отворит вход...**
>
> **[7.91—105].**

Если же правитель малодоступен для подданных, развратен и т. п.: **Но буде уняти / Не знаешь ярость свою...** и т. п., то народ **дивиться станет** [ему], **но любить не станет [7.108–113]**[6]; ср. у Лабрюйера: «Ты сановит, ты влиятелен, но этого мало: сделай так, чтобы я уважал тебя и скорбел, утратив твое расположение или не сумев его снискать» [Характеры IX.35].

Для формирования хорошего гражданина необходимо правильно сочетать специальные знания и умения с моральными принципами. В примечании к стихам **Главно воепитания...** поэт указывает: *Главное дело воспитания суть нравы, и о том вначале трудиться должно, чтоб младенца приучить к добродетели; другие знания и науки за тем следовать и все к тому концу клониться имеют* [Кантемир 1956: 166]. Античные и новые теоретики воспитания единодушно заявляют о бесполезности, даже вредности наук при отсутствии добродетели. Платон считал, что цель учения — делать человека лучше [Горгий]. Диоген (в изложении Диона Хризостома) делил воспитание на «божественное» (нравственное) и «человеческое» (книжное): второе не имеет смысла без первого, хотя иные и считают, что «кто прочел больше всего книг, тот мудрее и образованнее всех» [4-я речь о царской власти 29–30]. Приоритет морального развития над интеллектуальным красноречиво обосновывает Сенека:

> Пролагается ли дорога к добродетели объяснением слогов, тщательностью в выборе слов, запоминаньем драм, правил стихосложения, разновидностей слов? Это ли избавляет нас от боязни, искореняет алчность, обуздывает похоть? Перейдем к геометрии, к музыке: и в них ты не найдешь ничего такого, что наложило бы запрет на страх или алчность... Геометрия учит меня измерять мои владенья: пусть лучше объяснит мне, сколько земли нужно человеку... Какая мне польза в умении разделить поле, если я не могу разделиться с братом?.. — «Для чего же мы образовываем сыновей, обучая их свободным искусствам?» — Дело не в том, что [свободные науки и искусства] могут дать добродетель, а в том, что они подготавливают душу к ее восприятию [Письма к Луц. 88.3, 10–11, 20].

Квинтилиан, при всей профессиональной по преимуществу ориентации своей книги, также определенно ставит добродетель выше интеллекта: non

---

6 Рассуждение построено как «обращенный условный прецепт каузативно-превентивного типа»: «если будешь вести себя хорошо, то тебе будет хорошо; если плохо, то плохо». Об этой характерной для сатир сложной формуле см. RI.3, §3.2.3. Первый из двух рядов «если» скрыт в инфинитивах: **Суд трудный мудро *решить*, *исчислить* приходы... / Мудрым зваться даст тебе.**

peius duxerim tardi esse ingenii, quam mali «лучше уж иметь ум замедленный, чем порочный» [I.3.2]. Плутарх считает главным из учебных предметов философию, поскольку она прививает принципы правильной жизни [De lib. educ. 10]. Ариосто, ища для сына наставника, ставит ученость на второе место, добродетель (bontà) — на первое [Sat. VI.16—21]. Эразм, при всей своей приверженности к науке, полагает, что последняя приносит лишь вред, если она не ставится на службу добродетели [De pueris... — Erasme 1992: 508]. Монтень рекомендует графине де Гюрсон выбирать для ее будущего сына наставника, который бы «был человек скорее с хорошей, чем с туго набитой головой, ибо, хотя нужно искать такого, который обладал бы и тем и другим, все же добрые нравы предпочтительнее голой учености» [Опыты I.26]. Принципиально вторичное место, после нравственного и светского воспитания, отводится наукам в педагогике Локка:

> Поезжайте хотя бы в восточную Азию, и вы найдете там немало вполне достойных людей без какого-либо знания этих наук [т. е. философии, логики, языков, математики и т. п.]. Но найти совершенного и ценного человека без добродетели, знания света и хороших манер невозможно нигде... Великая задача воспитателя — формировать поведение и душу, прививать ученику добрые навыки, принципы добра и мудрости; ученье же можно считать лишь способом применить его способности и занять его время, чтобы отвлечь его от праздности и безделья... [Науки] — лишь дверь в помещение, куда можно заглянуть с целью, так сказать, завязать знакомство, ноне с тем, чтобы жить там... Я думаю, что весьма глупым сочли бы вы того, кто не ставил бы добродетельного или мудрого человека бесконечно выше, чем самого что ни на есть большого ученого [Locke. Some Thoughts... §§ 94 и 147].

С неменьшей страстностью, чем Сенека и Локк, отвергает этически нейтральную науку Роллен [его предисловие к «Методу...»]. Наконец, Петр Великий — как о том одобрительно свидетельствует Феофан — предпочитал простодушие изощренному пороку: «Так треклятого того фарисейства ненавидел, что противное тому простосердечие, аки бы всего протчаго лучшее..., в крайней любви содержал... Простосердечный христианин духом Божиим водим есть и потому и без многокнижнаго учения к своему и к братнему исправлению умудрится» [«На похвалу Петра Великаго» — Прокопович 1961: 139].

В полном соответствии с этими мнениями Кантемир заявляет, что порядочность ему дороже, чем интеллектуализм и образование. В своем протесте против грозящего упадка нравов поэт готов полемически умалить важность точных наук, чьим адептом он с таким задором выступал в сатире

второй (отметим в нижеследующей цитате фигуру «Применение к себе» — см. S8.2.2):

Если б предписан был с двух выбор неотменный,
С чистой совестью ум избрал бы я простый[7]**,**
И оставил бы я с злым сердцем разум острый.
Вверил бы я все добро тому, кто с чужого
Стыдится жиреть добра, хотя он немного
Счету знает и рубить числа должен в палку;
А грош не дал бы беречь другому, что в свалку
Глотает одну свернув дом, и лес, и пашни,
Хоть числит он лучше всей Сухаревской башни

[**7.130—138**. Примечание к ст. 135: *Так безграмотные люди зарубливают на палочку числа: единицы — простою чертою, десятки — крестиками*].

Почти дословно повторяются мотивы сатир второй и шестой [**2.82, 6.4**]:

Добродетель лишь одна может нам доставить
Покойну совесть, предел прихотям уставить,
Повадить тихо смотреть счастья грудь и спину
И неизбежную ждать бесстрашно кончину

[**7.121—124**; о смысле слов «счастья грудь и спину» см. S5.4.3].

S7.2.4. Роль привычки, занимательности, игры, ласки [7.139—148]

Большинство авторов указывает на ограниченные возможности чисто словесного внушения, особо предостерегая против отвлеченной дидактики. Поучения должны облекаться в краткую, живую форму, способную западать в душу [Роллен 1773: 22; Сенека. Письма к Луц. 38]. Врагом воспитания является чрезмерный упор на правила: **Бесперечь детям твердя строгие уставы, / Наскучишь [7.139—140]**. В другом месте отмечалась

[7] «Применение к себе» обсуждаемых положений, замечание сатирика о том, как он сам бы стал или не стал действовать в таких-то условиях — одна из знаменательных черт авторской персоны в сатире. В сатире седьмой встречается не раз: Если б я сыновнюю имел унять скупость... [7.173—184]; Кормилицу, дядьку, слуг, беседу, сколь можно / Лучшую я б сыну избрал осторожно... [7.185—186]; см. также цитированное выше: ...Часто дети были б честнее... [7.215—225].

важность привычек («повадок»), приобретаемых в раннем возрасте: **Что туды** [т. е. в детскую душу] **вскользнет, скоро вкоренится, / Буде руки приложить повадка потщится; / На веревке силою повадки танцуем** [**7.57–59**]. О том, что заучиванию правил следует предпочесть автоматизацию правильных действий, говорит Локк:

> Ошибка обычного метода воспитания — в том, что детскую память перегружают правилами и наставлениями, которые дети не понимают и забывают, едва выслушав... Если вы хотите, чтобы было выполнено некоторое действие, ...заставляйте их повторять его снова и снова, пока исполнение не станет безупречным... Повторяя одно и то же действие, пока оно не станет привычным, мы добьемся того, что поведение не будет опираться не на память или размышление, каковые являются спутниками зрелого возраста, а не детства, но будет для них естественным [Locke. Some Thoughts... § 64].

Кантемировский совет: **Дай им время и играть** [**7.142**] продолжает линию гуманистов Ренессанса, по которой учение неотделимо от развлечения и игры, а также перекликается с призывом Локка не подавлять в воспитанниках детскость: «Игре, детскому поведению следует оставить полную свободу в той мере, в какой они совместимы с уважением к окружающим; да и в этом нужно придерживаться весьма свободных мерок». Чрезмерная критика, бесконечные придирки и поправки испортят характер ребенка и подорвут действенность критики [Some Thoughts... § 63].

Вслед за Сенекой [De ira II.21: dabimus aliquod laxamentum «допустим некоторое послабление»], Плутархом [De lib. educ. 12–13], и особенно Эразмом, неистово обличающим черствость и варварство иных педагогов [De pueris...], Кантемир высказывается против чрезмерно сухого и строгого подхода, подчеркивает важность ласки и поощрения: **Ласковость больше в один час детей исправит, / Чем суровость в целый год**[8]. Страх перед строгим родителем заглушит в ребенке инициативу (**хвальну в нем загладит / Смелость** [**7.145–148**]); ср. ne... indolem retundamus; spiritus servitute comminuitur «как бы нам не подавить в ребенке природу; суровым подчинением ослабляется дух» [De ira, там же].

Порицая детей в присутствии чужих — **если часто пред людьми обличать их станешь, — ты истребишь в них всяку любовь славы.** Критиковать следует без свидетелей: **Наедине исправлять можешь ты их смело**

---

[8] Ср. в «Изречениях Менандра»: «Не только наказанием воспитывай / Дитя, но умным словом убеждения» [19, пер. С. Аверинцева]

[**7.141–144**]. В примечании уточняется: *Не должно их обличать пред людьми, для того, что таким образом притупишь в них любовь славы, любовь доброго имени; кто часто пред людьми опозорен, стыда уже не боится* [Кантемир 1956: 167]. Близкую формулировку (источник?) находим у Локка: «Будучи публично пристыжены за свои ошибки, они сочтут, что дело проиграно, что ничто их более не сдерживает; и будут меньше заботиться о добром мнении других, полагая свою репутацию уже испорченной» [Some Thoughts... § 62].

S7.2.5. Роль подражания. Влияние слуг, дядек и кормилиц. Родительский пример [7.149–252]

Решающим фактором для роста молодой души является подражание. Детеныши животных без каких-либо советов и поучений следуют примеру родителей: **Пример наставления всякого сильняе: / Он и скотов следовать родителям учит. / Орлий птенец быстро летит, щенок гончий мучит / Куриц в дворе, лоб со лбом козлята сшибают, / Утята, лишь из яйца выйдут, плавать знают** [**7.152–158**]. В примечании к этим строкам Кантемир цитирует Роллена, у которого понятие примера более абстрактно, и нет сравнения с животными, но забывает указать их более непосредственную связь с Ювеналом (хотя последний и говорит о подражании не вообще, а в пище): «...Аист птенцов своих змеями кормит, / Ящериц им достает из пустынного места; птенцы же / Лишь оперившись, начнут находить этих самых животных» и т. д. [XIV.74–85].

Два брата при прочих равных условиях следуют противоположным примерам, и вот один вырастает добродетельным, другой злодеем [**7.159–172**] — видимо, свободное переложение плутарховского анекдота о Ликурге, по-разному воспитавшем двух щенков одного приплода [De lib. educ. 4]; хотя щенки заменены людьми, связь вероятна, поскольку только что шла речь о животном мире. Характеристика первого брата: **Один добродетелей хвальную дорогу / Топчет: ни надежда свесть с нее, ни страх ногу / Его не могли...** выдержана в духе известных строк Горация о доблестном муже, которого ничто не может сбить с правильного пути [Carm. III.3].

Полезно, если отец укажет сыну на живых людей, иллюстрирующих последствия пороков: на Игнатия, который **беден / Над кучей золота, сух, печален и бледен;** на **тюрьму, где сидит Клеарх** за свою **жизнь..., чрез меру прохладну** (примечание: *Клеарх, который, промотав отцовское состояние, должниками в тюрьму посажен,* ср. мота Клеарха в **3.63–84**);

на развратного **Мелита в постели / И гнусны чирьи, что весь нос ему объели [7.173–184]**. Данное место Кантемир помечает как подражание Горацию, которого именно так наставлял отец в детстве: «“Разве не видишь, как худо Альбия сыну; как Баю / Плохо живется? Великий пример, чтоб отцом нажитое / Детям беречь!” Отклоняя меня от любови постыдной, / Он мне твердил: “Ты не будь на Сцетана похож!”» и т. д. [Sat. I.4.109–112n][9]. Плутарх тоже советует учить «на примерах тех людей, которые из-за любви к удовольствиям впали в несчастья, и тех, которые заслужили добрую славу стойкостью духа» [De lib. educ. 12]. Об отце, указывавшем будущему сатирику на дурные примеры, вслед за Горацием рассказывает Ренье [Sat. XII.75–90].

Поскольку **Все, что окружает / Младенца, произвести в нем нрав помогает**, следует с особым тщанием следует подбирать людей, окружающих ребенка в повседневной жизни: **Кормилицу, дядьку, слуг, беседу, сколь можно /Лучшую, бы сыну я избрал осторожно... / Обычно цвет чистоты первый увядает / Отрока в объятьях рабыни... / Слуги язва суть детей [7.185–190, 209–213]**. Это выглядит как пересказ из Сенеки: «Все нежное привязывается к ближайшему окружению, и вырастает по его подобию; характер кормилиц и дядек (nutricum et paedagogorum) немедленно отражается на характере детей» [De ira II.21] и особенно Эразма: «Ребенок отведывает бесстыдных ласк кормилицы; благодаря нечистым прикосновениям он формируется, как говорится, руками» [Erasme 1992: 493]. Философ II в. Фаворин обрушивается на институт кормилиц, нередко рабынь из варварского племени, которые уродливы, бесстыдны и преданы вину [Aul. Gell. Noct. Att. XII.1]. Важность этого момента подчеркивали также Плутарх, давая советы о выборе молодых рабов и рабынь для прислуживания ребенку [De lib. educ. 6] и Квинтилиан [I.3.17]. В доме, где есть хоть один раб, ребенку грозит порча [Дион Хризостом. Речь 10.13]. Локк отмечает еще одну особенность прислуги — склонность ради собственного спокойствия льстить и потакать детям, идя этим наперекор строгости родителей [Some Thoughts... § 59].

---

[9] Те же советы дает ван Эффен, но в более абстрактной манере, без выразительных «Игнатиев», «Альбиев» и т. п.: «On doit mettre souvent devant les yeux d'un enfant la conduite de ces hommes qui se sont acquis par leurs vertus une réputation éternelle. Il faut lui dépeindre de la manière la plus vive leur générosité, leur constance, leur grandeur d'âme... D'un autre côté, il faut lui faire des portraits affreux de ceux qui se sont rendus les objets du mépris des hommes par des actions intéressées, cruelles et injustes... [Effen 1986: 379]. О важности образцов много говорит и Роллен, предлагая учить детей в первую очередь на примерах великих людей древности [Rollin 1773: 15–20].

Ювенал предостерегает от развратных гостей: «Гнусное слухом и видом пускай не коснется порога / Дома, где дети живут! Подальше, подальше оттуда / Девок продажных гони, параситов с полуночной песней» [XIV.46—50]; ср. перифраз у Лоджа: Exclude the bawd, the parasite, the whore, / The dicer, drunkard, swearer from thy door [Lodge. Sat. III]. О дурном влиянии на ребенка мимов, флейтисток, танцовщиц говорит Эразм [Erasme 1992: 493], и то же окружение упоминается у Кантемира в **3.69—70** в связи с беспутной жизнью транжира Клеарха **...удобен / К нему доступ и певцам, и сводникам гнусным, / И блядям, и всех страстей затеям искусным...**

Влияние спутников детства на характер иллюстрируется серией живых примеров:

Филин вырос пьяница? — пьяница был сродник,
Что вскормил. Миртил блядун? — дядька его сводник...
Сильвия круглую грудь редко покрывает,
Смешком сладким всякому льстит, очком мигает,
Белится, румянится, мушек с двадцать носит;
Сильвия легко дает, что кто ни попросит,
Боясь досадного в отказе ответа? —
Такова и матушка была в ея лета

[**7.197—208**; о риторической фигуре с вопросами, применяемой здесь, см. RIV.19, § 3].

Аналогичные ряды иллюстраций сходства между младшим и старшим, между наставником и учеником встречаются в общем виде у Сенеки:

> Будешь жить вместе со скупым и алчным — жадность пристанет к тебе; будешь общаться со спесивцем — к тебе перейдет чванство; в дружбе с палачом ты не избавишься от жестокости; возьми в товарищи развратника — распалится и твоя похоть [Письма к Луц. 104.20]. Мы приобретаем свои нравы от тех, с кем общаемся, и как телесные болезни переходят к нам через контакт, так передаются окружающим и душевные пороки. Пьяница заражает своих сотрапезников любовью к вину, общество бесстыдных совратит и сильного мужа... [De ira III.8]

и в виде более конкретных примеров — у Ювенала:

Если азартная кость мила старику, то наследник
Молокосос уж играет за ним хоть с игрушечной чашкой...
Ты ожидаешь, простак, что не будет развратницей Ларги
Дочь; а ведь ей не суметь всех любовников матери вспомнить...

...Ведь наперсницей матери стала
Девушка рано; теперь под диктовку ее она пишет
Те же записки, и тот же холуй их к хахалю носит

[Juv. XIV.4–5, 25–30n].

Примеры с дочерью, перещеголявшей мать по числу любовников — а заодно и сравнения с миром животных, где потомство копирует родителей, — мы находим, вслед за Ювеналом, у Ариосто:

Di vacca nascer cerva non vedesti,
né mai colomba d'aquila, né figlia
Di madre infame di costumi onesti.
Oltre che il ramo al ceppo s'assimiglia,
il dimestico essempio, che le aggira
per capo sempre, ogni bontà sgombiglia.
Se la madre ha duo amanti, ella ne mira
a quattro e a cinque, e spesso à più di sei,
et a quanti più può la rete tira...

«видел ли ты когда-нибудь, чтобы от коровы родилась самка оленя, от орла — голубка, а от развратной матери — честная дочь? Помимо того, что ветвь по природе всегда походит на ствол, домашний пример, который у той постоянно на уме, выбивает из нее все доброе. Если у матери два любовника, та (дочь) старается заиметь четырех или пятерых, а часто шестерых и больше, раскидывая сеть как можно шире» [Sat. V.103–111]

и у Т. Лоджа: Lucillas daughter, she that keeps the swan, / That saw her mother dally with her man; / Steal privy sports, for sweetmeats hazard fame, / Scarce twelve years old begins to do the same [Lodge. Sat. III].

Дурное влияние в семье всего опаснее: **Родителей злее / Всех пример [7.213–214]** — отражение ювеналовского velocius et citius nos / corrumpunt vitiorum exempla domestica «и скорее и легче / Нас совращает пример пороков домашних» [Juv. XIV.30–32n]. При ребенке домашним надлежит следить за собой: **Часто дети были бы честнее, / Если б и мать и отец пред младенцем знали / Собой владеть и язык свой в узде держали [214–216]** — близко к этому лежит известный афоризм Maxima debetur puero reverentia, siquid / Turpe paras; nec tu pueri contempseris annos «Отроку должно почтенье великое; если задумал / Что-либо стыдное ты — не забудь про возраст мальчишки» [Juv. XIV.47–48]; а также, возможно, рассказ Сенеки о мальчике, вернувшемся домой из школы Платона. Услышав, как его отец кричит на домашних, он сказал: «У Платона этого не было»

[De ira II.21]. Необходимость контроля над языком отстаивает Плутарх [De lib. educ. 11—12]. По его словам, Катон Старший считал, что при детях следует воздерживаться от неприличных слов не меньше, чем при весталках [Cato Maior 20]. Родитель, подающий пример грубости и садизма, выведен Ювеналом — это некто Рутил, «Антифат и Полифем» своего трепещущего дома: «Что молодежи внушит Рутил этот, лязгом довольный / Цепи..?» [XIV.15—25]. Будучи одной из прописных истин популярной педагогики, данная идея отразилась и в таких народных сатирах, как «Корабль дураков» С. Бранта: «Ребенок учится тому, / Что видит у себя в дому: / Родители пример ему. / Кто при жене и детях груб... / Пусть помнит, что с лихвой получит / От них все то, чему их учит» [пер. Л. Пеньковского]. Т. Лодж выделяет из темы воспитания один этот аспект — поведение родителей при ребенке, — делая его темой отдельной сатиры. При этом подвергаются критике не только дурные манеры родителей, но и их склонность хвастаться при детях деньгами, выгодными сделками (см. об этом выше в связи со стихами **Часто дети были бы честнее...**):

It is as common and unkind a fault
In youth (too subject to the world's assault)
To imitate, admit, and daily choose
Those erors, which their lawless parents use...
Then in the presence of thy toward heir
Beware to frisle, curl, and komb thy hair,
To spend three hours, in gazing in a glass,
Before thy wife and daughter go to mass...
Beware thy son do never hear thee brag,
That thou hast paid twelve angels for a nag...
Take heed the toward lad do never hear
That thou hast spent a thousand pound a year... etc.

[Lodge. Sat. III].

Буонарроти-младший, посвящая большую часть своей первой сатиры картинам идеального семейного воспитания, замечает, что на пользу сыну не пойдут ни мягкость и малодушие, ни надменность и ярость в отце: ...se 'l padre dell'un fu vile e molle, / e dell' altro o superbo e violento, / chi dunque i figli a fin di gloria estolle? [Buonarroti 1863: 222].

Родитель поучает прежде всего собственным примером, сын смотрится в него, как в зеркало [Plut. De lib. educ. 14]. «...Учится ребенок / У мудрого отца с пеленок» [Брант. Корабль дураков]. Между тем, говорит Кантемир, многие отцы на глазах детей предаются порокам стяжательства, праздности и сластолюбия, заискивают перед сильными и унижают слабых: **Правдой и**

неправдою куча мне копится / Денег, и нужусь всю жизнь в высоку добиться / Степень; полвека во сне, в пирах провождаю; / В сластях всяких по уши себя погружаю... и т. д. [**7.217–224**]. Воспитатели, подающие такой пример, не имеют права требовать чего-либо иного от детей и не должны бранить их впоследствии за зазорное поведение: **А, однако ж, требую, чтоб сын мой доволен / Был малым, чтоб смирен был и собою волен / Знал обуздывать похоти, и с одними знался / Благонравными, и тем подражать лишь тщался; / По воде тогда мои вотще пишут вилы** [**7.225–229**]. Пренебрегая словами такого отца, сын будет подражать его делам: **идти станет сын тропою, / Котору протоптану видит пред собою** [**7.231–232**]. Сходным образом Ювенал предупреждает отца, что если молодой человек совершит позорные поступки, он этим лишь проявит себя как сын своего отца, и «по отцовскому следу / Станет грешить еще хуже тебя» [tua per vestigia peccet, XIV.50–53; vestigia также в XIV.36–37n]. Мотивом запоздалых сожалений, неоправданных упреков сыну со стороны плохого родителя (**И с каким лицом журить сына ты посмеешь, / Когда своим наставлять его не умеешь / Примером?** [**7.233–234**]) Кантемир вторит опять-таки Ювеналу («...ты, конечно, без меры / Будешь его и бранить, и честить с пронзительным криком» [XIV.53–54]), Плутарху [De lib. educ. 20] и Бранту («И поделом отец тогда / Сгорит от позднего стыда / И сожаленья: вед, не шутка / Признаться, что взрастил ублюдка»)[10].

Рассуждение о том, что родители не могут требовать от детей поведения, отличного от их собственного, — а вместе с ним и весь пассаж на тему о родительском примере — завершается эзоповой басней: **Если молодому мать раку обличает / Кривой ход: «Прямо сама пойди, — отвечает, — / Я за тобой поплыву и подражать стану»** [**7.237–239**], которая цитируется по весьма популярной в XVIII в. комедии Бурсо (Edmé Boursault, 1690) «Les Fables d'Esope» [III.5n]. Поскольку начинался этот пассаж тоже аналогией из животного мира: **Пример... и скотов следовать родителям учит** [**7.152–153**, см. выше], конец его оказывается выразительно выделен — как кольцеобразным повторением животного мотива, так и эмблематичным облечением последнего на этот раз в форму притчи.

---

[10] Аргумент о том, что человек пожинает то, что сеет — в частности, получает от других то же, что давал им, — и не должен удивляться или жаловаться, употребителен и независимо от педагогической темы. Ср. хотя бы предупреждения Горация скряге: Miraris, si tu argento post omnia ponas, / si nemo praestet quem non merearis amorern? «Все ненавидят тебя? Ты дивишься? Чему же? Ты деньги / В мире всему предпочел, попечений любви ты не стоишь» [Sat. I.1.86–87]. См. RI.3, §4.

S7.2.6. Если не можешь подать хорошего примера — по крайней мере не подавай дурного [7.240–252]

Это красивое закругление, однако, еще не знаменует полного окончания: тему родителей и всю сатиру Кантемир завершает еще одним развернутым сравнением, на сей раз из быта. Возвращаясь к мысли, выраженной в **7.214–216**, нарратор советует: если ты не можешь вообще жить без порока, то по крайней мере сдерживайся при сыне, **укрой лишнего от младенча ока** [**7.242**]. Ведь считаешь же ты нужным тщательно чистить и приводить в порядок свой дом, когда ждешь гостей — почему же тебе не совестно показывать свои неприглядные стороны при ребенке? Ведь **гостя ближе дети, — / Бо́льшу бе́режь ты для них должен бы имети** [**7.243–252**]. Бытовая аналогия типа: «Почему ты делаешь А, а не делаешь Б?» (см. RII.5, где читатель найдет и полный текст этого места сатиры седьмой) взята у Ювенала [XIV.59–69n], который, в свою очередь, использует одно из общих мест античной литературы и драмы — «раздача распоряжений рабам в ожидании гостей»; ср. в комедиях Плавта «Псевдол» 155–170, «Ослы» 420–430, «Стих» 345–360)[11].

S7.3.
ПРЕДВИДИМЫЕ НАПАДКИ РЕТРОГРАДОВ. ДАНЬ ГОРАЦИЮ [**7.253–280**]

В заключительной части сатиры предвидятся презрительные реакции критиков (**острых судей**) на поучения «молокососа» (RIII.12, § 4 «Нападки на сатирика»). Собственно говоря, не вполне понятно, отчего педагогические советы Кантемира должны вызывать такую злобу. Ведь последние, как мы могли видеть, достаточно консервативны и — в отличие от сатир первой или второй — не похожи на камни в чей-либо конкретный влия-

[11] Некоторые приказания у Ювенала (изгнать пауков с их паутиной, отчистить колонны, помыть и почистить посуду) совпадают с плавтовскими. — «Раздачу домашних поручений слугам», описание работ, выполняемых каждым из них, встречаем в «Одиссее» X.352–359 (служанки Кирки), XX.146–156 (рабыни в доме Одиссея); «Женщ. в нар. собр.» Аристофана 730–745; «Аргонавтике» Аполлония III.271–274 (подготовка а пиру в доме Эита) и др.

тельный огород. Кто в современном поэту русском обществе мог бы обидеться на его портреты скупых Игнатиев и пораженных гнусной болезнью Мелитов или на саму идею воспитания примером? И в самом деле, мы не слышим здесь от воображаемых противников Кантемира каких-либо содержательных возражений — ничего похожего на вполне конкретную и злободневную аргументацию Критонов, Силванов, Евгениев из первых двух сатир. Образцы ожидаемой Кантемировым нарратором критики сводятся к общему недовольному ворчанью:

«Смотри, наш молокосос какие отважно
Сказки нам рассказует и, времени цену
Не зная, скучает нам, лепя горох в стену.
Незнамо с чего начав, нравов уж толкует
Вину, воспитанию склонность приписует
Нашу, уча, как растить детей; одним словом,
Продерзость та родилась в мозгу нездоровом»

[7.256–262].

Видимо, сатирик просто считает нужным выполнить формат жанра, требующего, чтобы в развитии темы участвовали и другие голоса: возражения оппонентов, жалобы обличаемых, нападки на автора. Кантемир отвечает на них защитой самого принципа открытой дискуссии от тех, которые **Лучше любят осудить вдруг, что их несходно / Мысли, нежли выслушать доводи свободно [7.265–266]**. Он настаивает на свободе любого человека **открывать свое мнение** в рамках законов и общественного спокойствия **[7.267–270]**. Кто не хочет, волен не читать, а я намерен продолжать писание стихов **для твоей забавы**, говорит поэт адресату сатиры, своему другу Никите Трубецкому.

В заключительных стихах **[7.273–280]** и примечаниях к ним поэт обнажает перед другом Никитой и перед читателем экспериментальную и металитературную установку сатиры седьмой, ее упоминавшийся выше горацианский метод. Он извиняется за перескоки с предмета на предмет: **Ты лишь меня извини, что одно я дело / Начав, речью отскочил на другое смело** (ср. выше, в воображаемых упреках староверов: **Незнамо с чего начав..., 7.260**), с примечанием: *Начал сатиру осмеянием суеверно злобного человека, а потом слово свел к воспитанию. Почти все Горациевы сатиры и письма таким образом составлены, что обыкновенно случается в разговоре, и для того он те сочинения назвал Sermones — разговоры, беседы* [Кантемир 1956: 172]. Нельзя, да и скучно требовать от поэта полной упорядоченности рассуждений. Некоторые таланты больше предрас-

положены к прихотливому блужданию мысли, чем к ее систематическому развитию: такой порядок к тому же естественнее, он ближе отражает реальность мысли:

Порядок скучен везде и немножко труден:
Блистает в сумятице умок — в чину скуден,
И если б нам требовать, чтоб дело за делом
Рассуждать, и, не скончав одно, в недозрелом
Разговоре не ввернуть некстати другое,
В целой толпе говорить чуть станут ли двое...

[**7.275–280**; RI.3, § 3.2.2].

В подтверждение этого взгляда Кантемир в примечании к стиху **7.279** цитирует первые строки «Ars poetica» («Если художник решит приписать к голове человечьей / Шею коня, а потом облечет в разноцветные перья / Тело, которое он соберет по куску отовсюду»; пер. Гаспарова), толкуя их как аллегорию произвольного соединения далековатых идей в «разговоре»: *И впрямь то смеха достойно, как Гораций изрядно изобразил, приуподобляя такой разговор* [т. е. такой, где поэт умеет **ввернуть некстати другое**] *живописи, в которой, написан зверь, составленный с женской головы, с гривы конской, с разных перьев, с различных удес разных скотов и кончается хвостом рыбьим* [Кантемир 1956: 172]. Увлеченный идеей ассоциативного изложения, Кантемир явно расширительно толкует Горация, у которого идет речь о возможных и невозможных «сопряжениях» прежде всего в изобразительном и стилистическом смысле.

Приложение к S7.2.1.1
Сноска 4: ВОЗРАСТ И ВОЛОСЫ

Отметим густо традиционный стиль, каким нарратор в ответ на ворчанье святоши охотно говорит о себе и признает свою молодость в сравнении с почтенным возрастом своих критиков:

И дело он говорит: *еще я тридцатый*
Не видел возврат зимы, еще черноватый
Ни один на голове волос не седеет;
Мне ли в таком возрасте поправлять довлеет
Седых, пожилых людей, кои чтут с очками
И чуть три зуба сберечь могли за губами;

Кои помнят мор в Москве и, как сего года,
Дела Чигиринского сказуют похода?

[7.11–18].

Перед нами типичное отступление сатирика на тему своего возраста — часть его автопортрета и отчета перед читателем. Чертой сатирического «я», как о том сказано в другом месте этой книги, является «признание своей изменчивости, незавершенности, неокончательности своих суждений и готовности подчиниться законам времени» (S8.3.1, там же другие примеры). Выделенные курсивом строки — типичный пример символики возрастов и этапов жизни. В античной, а за ней и новой поэзии соблюдается определенный стилистический этикет, когда заходит речь о прохождении фаз жизни и публичной карьеры, о переходе границы между одним возрастом или статусом и другим. Эти моменты никогда не констатируются просто, а вводятся торжественно и перифрастически, с помощью особых знаков, символов и тропов — своего рода словесных rites de passage.

Жизнь мыслится как серия заранее расчисленных отрезков: «Срок своей жизни отец исчерпал: к девяти пятилетьям / Девять прибавив еще, он удалился к теням» [Ov. Tristia IV.10, пер. С. Ошерова]. Время измеряется циклически возвращающимися событиями, ежегодными публичными ритуалами: «Я в изгнанье давно — уже дважды хлеб обмолочен, / Дважды босой ногой сок винограда отжат» [IV.6, пер. А. Парина]. «Десять раз уносил в венке из писейской оливы / Всадник награду с тех пор, как родился я на свет» [IV.10]. Ср. **Еще я тридцатый / Не видел возврат зимы...**

Возрасты уподобляются временам года, месяцам: Erano allora gli anni miei fra aprile / e maggio belli, ch'or l'ottobre dietro / si lasciano, e non pur luglio e sestile «То были мои прекрасные годы между апрелем и маем, а теперь остался позади и октябрь, не говоря уже об июле или августе» [Ariosto. Sat. IV.130–132]. J'étais alors en ma fleur avrillière, / Au mai plaisant de ma saison première, / Et je passe or' non seulement mon juin, / Ains, j'entre an mois où l'on cueille le vin [La Fresnaye. Satire à Jean de Morel — Les Poètes François 1824: V.109]. Частью метафорики сезонов является и шаблонное «седина = снег»: J'ai passé mon printemps, mon été, mon automne; / Voici le triste hiver qui vient finir mes voeux; / Déjà de mille vents le cerveau me bouillonne; /J'ai la face ridée et la neige aux cheveux [Scévole de Sainte-Marthe].

Вехи биографии отмечаются знамениями, положением планет, символическими одеждами, семейными обрядами, инициационными актами: «В день рожденья сиял нам обоим один Светоносец, / День освящали один жертвенных два пирога... / Год за годом меж тем проходили шагом неслышным, / Следом за братом и я взрослую тогу надел... / Юношеские стихи прочитал я публично впервые... и т. п. [Ov. Tristia IV.10, пер. Ошерова]. У Персия данный способ

выражаться, как и все остальное, предстает в сгущенном виде: «Только лишь пурпур хранить меня, робкого юношу, бросил / И подпоясанный лар моею украсился буллой, / Только лишь дядьки мои снисходительны стали, и в тоге, / Белой уже, я глазеть безнаказанно мог на Субурру...» [V.30—33].

Возраст означается состоянием растительности на голове и лице, и решающим знаком повзросления служит первое бритье (о некоторых сатирических применениях которого см. S2.2.1, сноска 9): «Юность первым пушком мне щеки тогда одевала» [Virg. Aen. VIII.160]. «Только лишь раз или два щеки успевши побрить...» [Ov. Tristia IV.10]. L'età... che le fresche guancie / non si vedeano ancor fiorir d'un pelo «возраст, когда свежие щеки еще не покрылись пухом» [Ariosto. Sat. VI.155—156]. Как известно, в волосах и бороде локализуется разнообразная мифо-магическая символика, и их ритуальное удаление или перемена цвета, природная или искусственная, сопровождают перемены жизненного статуса[12].

Семиотическая весомость периода «до первого бритья» позволяет использовать его расширенно — не только применительно к одному лицу, но и как мерку общечеловеческого времени. Так в «Буре» Шекспира говорится о принцессе, живущей столь далеко, что письмо до нее дойдет не раньше, чем станет пригодным для бритья подбородок новорожденного: she that from Naples / Can have no note... till newborn chins / Be rough and razorable [II.1].

Как начало бритья знаменует возмужание, так знаком для различных периодов зрелости служит седина — обычно на фоне исходного *черного* цвета (ср. **Еще черноватый...**):

...С тех пор, как в белый я
Стал облачаться волос вместо черного,
Он городу ни разу не поведал лжи

[Корифей о Тиресии;
Софокл. Антигона, ст. 1091—1093].

Не осквернила еще седина мои черные кудри,
И не подкралась ко мне старость походкой хромой

[Tib. III.5].

---

[12] Сводку символических функций волос у различных народов см. в кн.: Chevalier et Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, 9me éd., vol. 1, 365—371. Яркую барочную формулировку символики волос дает Б. Грасиан: «Волосы — корни нашего человеческого древа... Они помогают ему врастать в Небо, ведь от лучшего мира мы все на волосок; там должны витать наши думы, и оттуда идет к нам мощная помощь. Волосы — ливрея возраста; они украшают нас в разные года, и вместе с их цветом меняются наши страсти» [Критикон I.X].

А когда старости груз Венеру мою обессилит
И окропит сединой черные кудри мои...

[Prop. III.5].

Стали виски у меня лебединым перьям подобны,
Старость меж черных волос белый отметила след

[Ov. Tristia IV.8].

Лучшие годы уже прогнала, приблизившись, старость,
И седину к волосам уж подмешала она

[ibid. IV.10, пер. Ошерова].

Мотивы стрижки и поседения совмещены у Вергилия:

Поздно, но все ж на беспечность мою она обратила
Взор, когда борода уж белее при стрижке спадала

[Ecl. I.27–28].

В следующей эпиграмме Марциала совмещен целый ряд сатирических общих мест: (1) возраст через циклическое событие и (2) возраст через седину, а также (3) беготня по городу и (4) подхалимство, в частности, обычай рано вставать для приветствия влиятельным лицам:

Шестидесятый уже урожай при тебе обмолочен,
И в голове у тебя много седеет волос,
Ты же повсюду снуешь в столице, и нету такого
Кресла, чтоб ты не бежал утром с приветом к нему

[IV.78].

В третьей сатире Ювенала друг поэта Умбриций, покидая Рим, говорит в терминах волос о новой жизни, которую ему еще не поздно начать:

Родину брошу, пока седина еще внове и старость
Стана не гнет, пока у Лахесы пряжа не вышла,
Сам на ногах я хожу и на посох не опираюсь

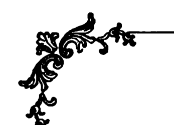
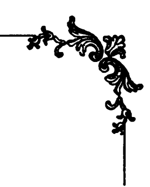
[III.26–28].

Перифрастические описания своего возраста, в том числе через наличие и цвет волос, морщины, число ритуальных n-летий, постоянны у итальянцев: Ma s'io non ho un barbon sino al bellico, / me lo raccorcia delle barbe il sarto... // e vo ancor su miei piedi, e non son calvo «если же я [несмотря на вышеуказанный почтенный возраст] не имею бороды до пупа, так это оттого, что мне ее укорачивает волосяной портной [т. е. цирюльник]; и я еще пока что хожу своими ногами и не имею лысины» [Buonarroti 1863: 272] и т. п. Нередки они у Буало — в

первой сатире, написанной в подражание Ювеналу [29—32], и в других местах: Aspirait moins au nom de discret et de sage, / Que mes cheveux plus noirs ombrageaient mon visage. / Maintenant, que le temps a mûri mes désirs, / Que mon âge, amoureux de plus sages plaisirs, / Bientôt s'en va frapper à son neuvième lustre... [Ep. V.9—13]. Cependant tout décroît; et moi-même à qui l'âge / D'aucune ride encore n'a flétri le visage... [Ep. VI.117—120] и др.

В поэзии барокко наступление старости продолжают обозначать эмблематически с упоминанием седеющих, выпадающих или обстригаемых волос, но образность может отличаться от античной сложной иносказательностью и уклоном в macabre. Так, в роли цирюльника выступает смерть с косой: Bien que la Mort, cette horrible Squelette, / S'offre à mes yeux pour plier ma toilette; / Bien que déjà le Roi des Moissonneurs [= le Temps] / De mes beaux ans ait fauché les honneurs... etc. [Saint-Amant. Epître à M. l'abbé de Villeloin].

Совсем иной тип ссылок на возраст представлен в **7.17—18**: **Кои помнят мор в Москве и, как сего года, / Дела Чигиринского сказуют похода** (т. е. русско-турецкой войны 1676—1681 гг.) В одном из предисловий к Кантемиру эти стихи приводятся как пример «яркой типической детали» [Прийма 1956: 47]. Оценка справедлива, но не отдает должного античному фону подобных проблесков историзма у Кантемира и позднейших авторов (включая Грибоедова и Пушкина). Говоря о смешной устарелости или, напротив, о добротном консерватизме чьих-то обычаев, римские поэты любят связывать последние с давними событиями отечественной истории, вызывающими у старожилов ностальгический отзвук, напр. с военными кампаниями: Ille capillato diffusum consule potat, / calcatamque tenet bellis socialibus uvam «Сам попивает вино времен консулов долгобородых, / Гроздь сберегая, которую жали в союзные войны» [Juv. V.30—31]. «Изумляться тебе ль, что несешь за плечами / Шесть уж десятков? тебе ль, что рожден в консулат был Фонтея?» [Juv. XIII.16—17].

САТИРА ВОСЬМАЯ

На бесстыдную нахальчивость

Синопсис

1—6. Иные поэты сочиняют стихи легко и быстро, стоя на одной ноге, — я же всегда пишу осторожно и неторопливо.

7—17. Берясь за перо, я прежде всего допрашиваю свою совесть, чтó заставляет меня писать сатиры: не такие ли мотивы, как гнев, зависть, нетерпимость к ближнему, желание славы и похвал? Ведь от дурных побуждений не может произойти добрых плодов. Лишь убедившись в чистоте своих намерений, я принимаюсь за работу: исследую человеческие нравы и обычаи, отделяю полезные от вредных, хвалю первые и беззлобно осмеиваю вторые.

18—42. Выбрав задачи, соразмерные моим способностям, я стараюсь, чтобы речь моя служила здравому смыслу, не забочусь о количестве стихов, не боюсь вычеркивать, не вставляю в стих слова ради одного размера. Нужно, чтобы каждое слово стояло на своем месте и не выглядело ни слабым, затертым, ни слишком новым и ярким. (В примечании цитируются стихи 109—125 из второго послания второй книги Горация — об изыскании и обработке выразительных слов.) Чрезмерная звучность слова не должна затемнять смысла. Забочусь я и о том, чтобы не задеть в сатире кого-то лично, стараюсь обличать лишь пороки вообще, избегая ясных примет, по которым можно было бы узнать реальных «злонравных». Сочинение сатиры можно по точности сравнить с работой врача, вскрывающего жилу больного: «когда стихи пишу, мню, что кровь пущаю». Готовое произведение надолго прячется в письменный стол. Я без конца шлифую и чищу написанные стихи, боясь вынести их на свет в неотделанном виде.

43—62. С ранних лет мне свойственны застенчивость, стыдливость и недовольство собой. В своей жизни я всегда руководился стыдом; разум говорил мне, что если я отброшу стыд и усвою смелость, то навлеку на себя «труды и бедства». Способность краснеть всегда казалась мне залогом порядочности, а слишком бойкий язык вызывал недоверие. Смелость хороша, когда она помогает укрощать злые силы в самом себе, побеждать врагов, обличать клеветников, защищать невинность. Кто хвалит сам себя, тот не уверен в том, что он заслуживает похвал, иначе он ждал бы, пока его похвалят другие. Все эти убеждения, как я теперь понимаю, приносят мне вред, но изменить им я уже не в силах.

63—70. Они вредят мне не только в писании и публикации стихов, но и в личной жизни. Из-за них я не раз упускал счастливый случай; из-за них я подолгу страдал от болтовни дураков, «стыдясь сказать: пощади, дружок, мои уши».

71—87. Между тем, на свете есть немало наглых, назойливых людей, которым боги «дали медное лицо», неспособное краснеть и бледнеть. Всем надоедая, перед всеми заискивая, не боясь щелчков, они в конце концов всегда достигают своей цели. Ухаживанье за красавицей, занимающее у меня пять лет, у такого человека увенчивается успехом в один день. Он не стесняется выхвалять перед всеми свои заслуги, родовитость, ум; дерзко судит обо всем, беззастенчиво обсуждает всех и вся — «и дивиться наконец себе заставляет».

88—111. «Редко кто речи людей право весить знает». Лишь немногие способны здраво судить о весе и осмысленности произносимых слов, оценивать по ним интеллект говорящего. Многословие часто рассматривается как признак ума, а молчаливость — глупости. В древности добродетелью считался средний путь между крайностями, «где злы нравы заседали». Теперь золотая середина не в почете и истолковывается как недостаток. Умеренного в приобретательстве называют ленивцем и презирают за бедность; говорящего «в меру и рассудно» считают угрюмым и скучным; разумного в деловых вопросах — малодушным. Мы ищем славы на тех путях, где ее нет, и тщетно надеемся обеспечить ее себе самодовольным бахвальством.

112—134. Когда же, наконец, с наших глаз спадет пелена, когда увидим мы свой самообман? Напрасно добиваться жизненного успеха порочными путями; такой успех недолговечен и смехотворен, за ним всегда следует «зазор, страх и скука». То, что сегодня приводит многих в удивление, вскоре обнаружит свою пустоту и будет предметом хулы. Могут ли пороки обеспечить нам длительный успех, когда всякий честный муж при виде их заливается краской стыда? Люди, не желающие исправиться, не должны приближаться к светлому престолу императрицы, знающей в лицо всех «верных добродетели слуг» и умеющей их щедро вознаградить. Злонравные так же не в силах вынести ее взгляда, как побежденные враги России — «скифы, агаряне» — неспособны были противостоять ее военным перунам.

S8.1.
САТИРА-АВТОПОРТРЕТ?

Эта самая короткая из сатир Кантемира (134 стиха) интересна личными признаниями автора о себе. Нет причин сомневаться в том, что здесь не только очередная условная маска, что образ скромного и совестливого человека, не привыкшего к агрессивному соревнованию за жизненные блага, отражает подлинные черты характера нашего сатирика. Откровения сатиры восьмой вполне согласуются с другими персональными штрихами, рассеянными по текстам поэта, как-то: отказ противоборствовать силам коррупции и невежества (сатира 1); смиренное преклонение перед авторитетом и мудростью учителя (сатира 3); более чем скромная оценка собственного таланта в сравнении со старшими сатириками; отказ от любовной поэзии; меланхолические вздохи о перенесенных невзгодах (сатира 4); желание удалиться от треволнений мира на лоно природы и в ученый кабинет (сатира 6). Эти автохарактеристики складываются в связный образ, подтверждаемый немногими мемуарными и биографическими данными. Но, как всегда у Кантемира, многие из этих индивидуальных черт нарратора являются одновременно и общими местами жанра. Чтобы читатель мог убедиться в этом, предварим обзор и комментарий к сатире восьмой некоторыми типичными чертами самопрезентации автора в сатирическом дискурсе.

S8.2.
САТИРИК И «ДРУГИЕ»

S8.2.1. Демократизм авторской персоны

Заметную долю в тематическом балансе сатиры составляют элементы автохарактеристики и автобиографии. Разрастаясь, они могут стать ее структурной доминантой. Часто приводимый пример — Ариосто, у которого вся собственно сатирическая топика и риторика вводится в порядке аргументации по ходу пространного разговора с родными и друзьями о своем характере, правилах, вкусах, болезнях, материальном положении и взаимоотношениях с покровителями. В памфлете Н. Бретона «Mad-Caps *I will not*» (1602) характерный для сатиры парад чудачеств и пороков света вставлен в единообраз-

ную рамку перечисления всего того, что поэт предоставляет делать другим, но отвергает для себя лично (см. ниже, S8.2.2 (б)). Картина в традиционном жанре «сумасшедшего мира», таким образом, становится коэкстенсивна персоне поэта, который, отвергая один за другим все ее элементы, сам предстает как воплощение нормы, здравомыслия, простоты, умеренности и т. п.

Разговор о себе, рекомендация себя читателю — важный фактор в установке сатиры на демократизм и доходчивость. Поэт охотно раскрывается перед народом, давая понять, что он не апостол добродетели, а человек рядовой, разделяющий жизнь своих сограждан, доступный для них, покладистый, открытый для критики. Чтобы хоть отчасти оправдать право порицать других, нужно без утайки рассказать о себе. Хорошо, например, когда нарратор признается, что и сам некогда разделял обличаемые им заблуждения, но теперь излечился от них и хочет своим опытом предостеречь других: «Сатирик обнаруживает личное знакомство с глупостью и пороком, приобретенное ценой ошибок, совершенных им самим в ранней жизни» [Powers 1971: 90]. Признанием за собой человеческих слабостей, юмором и иронией в собственный адрес поэт нейтрализует возможное раздражение и настороженность части аудитории.

С этой же целью обличителю людских недостатков постоянно приходится уверять публику в своей личной честности, в бескорыстии и благородстве движущих им мотивов: **Смеюсь в стихах, а в сердце о злонравных плачу** [**4.36**]. Ни в коей мере не показано сатире монологическое осуждение, отделяющее нарратора от читателя — это не обвинительная речь, а беседа о «наших с вами» общих проблемах. Типичную позицию автора в сатире превосходно характеризует Кларк:

> Сатирик... принимает позу моралиста или общественного арбитра. Необязательно — более того, в общем-то и нежелательно, — чтобы он прибегал к слишком высокопарному тону в моральной сфере или к слишком уверенному — в социальной... Наиболее эффективна поза честного человека, которого вынудили нарушить молчание, и который не претендует на более высокую добродетель, нежели средний уровень порядочности, принятый среди его сограждан. Такова обычная позиция Ювенала и Драйдена... Подобно оратору и вообще всякому, кто хочет говорить с людьми, сатирик должен привлечь свою аудиторию, и достигает он этого по большей части тем, что принимает ее стандарты [Clark 1946: 37–38].

Если выразить позицию сатирического нарратора языком пантомимы, то легко вообразить его то и дело указывающим на самого себя, «распахи-

вающим душу», а то и бьющим себя в грудь перед народом... Сатирик — не проповедник, поучающий ex cathedra покорную паству. Он склонен переходить с обличительного тона на задушевный и примирительный; говорить о своих привычках и предпочтениях; ссылаться на впитанные с детства правила, от которых ему трудно отступить; гибко чередовать твердость по главным линиям с компромиссами в частностях; принимать позу личной слабости, уязвимости, податливости, и т. д. Ему показано в отдельные моменты терять самоконтроль и давать выход эмоциям — отчаянию, презрению, гневу, — демонстрируя этим и собственную искренность, и реальность обличаемых пороков [Powers 1971: 90]. Это тот стимул «негодования» (indignatio) — спонтанный и неудержимый порыв, оправдывающий поэтические шероховатости, — который защищает в своей первой сатире Ювенал, а за ним в, различной мере, большинство других сатириков, в том числе и Кантемир в **4.195–206**[1]. Так, Матюрен Ренье охотно сообщает читателю, что легко поддается темпераменту и ведет себя хоть и естественно, но безрассудно [Sat. V.103–106]. Эту позу выхода из себя находим мы и у Буало — не без grano salis стилизации:

Je ne vois rien en vous qu'un lâche, un imposteur,
Un traître, un scélérat, un perfide, un menteur,
Un fou dont les accès vont jusqu'à la furie,
Et d'un tronc fort illustre une branche pourrie.
Je m'emporte peut-être...

[Sat. V.63–66].

С другой стороны, сатирик должен показывать, что стихи для него не предлог выместить личную злость, но нечто выстраданное, подсказанное всем его воспитанием и жизненным опытом — и связанное подчас с немалым риском для себя.

Вероятно, из этих побуждений римский сатирик Луцилий, как сообщает нам Гораций, вверил читателю все свои тайны, радости и горести, так что «жизнь старика» предстала в его многочисленных книгах полностью, «как на верных обетных дощечках» [Hor. Sat. II.1.29–34]. Мы встречаем личные мотивы в сатирах и посланиях самого Горация: трогательные рассказы о заботливом отце, рассказ о первом знакомстве с Меценатом, описания своих прогулок по Риму, путешествий и сельских досугов, и т. д.

---

[1] О «негодовании» как риторической позе, особенно популярной среди сатириков Рима, см. Anderson 1982: 423–429.

Но близость к аудитории и ответственность перед ней — не единственный фактор, вызывающий к жизни автобиографические откровения. В них, как отлично показано в недавней работе П. Дебайи, может находить выражение позиция стоического утверждения сатириком собственного идеала и индивидуальной свободы, коль скоро осознана невозможность исправить обличительным словом пороки мира. Давно известно, что в области формальной сатиры динамически сосуществуют два альтернативных мироотношения: ювеналовское, когда поэт выступает как публичный трибун, непримиримый обличитель, и горацианское, когда он взирает на мир глазами спокойного философа и насмешливого наблюдателя, с большим акцентом на жизни собственного «я». Согласно Дебайи, сатире как жанру в целом свойствен героический дух: «Культ смелости и воинственности, при котором надо проявлять пылкость и боевой задор, делает сатиру родом поэзии по преимуществу мужественным». Черты литературной персоны сатирика, встречаемые у самого широкого круга авторов, включая Ренье и Буало, — это, среди прочего, «сатирический гнев» и «сатирическая героика». Но неисправимость мира заставляет поэтов в какой-то мере сдвигаться с ювеналовской позиции на горацианскую, сосредотачивая силу своего неприятия действительности в сфере индивидуального выбора, личного поведения:

> Сатирик противопоставляет силам регресса энергию своего отказа и бунт своего достоинства... Компенсацией того упадка общественной морали, который поэту приходится с безнадежностью или негодованием наблюдать, становится для него возрастающее внимание к самому себе, осуществление своего свободного выбора, удовлетворение своих вкусов и настроений. Горациевская беззаботность... становится для поэтов Ренессанса идеальной формой, в которую отливается фигура гуманиста эразмовского типа, влюбленного в науки и литературу и ни в чем не нуждающегося, кроме одобрения Великих мира... «Я» открывает и развивает в себе вкус к свободе и облекает критику в форму автопортрета, конституируя себе личность из серии отказов... [une identité à partir d'une série de refus; Debailly 1995: 157—163].

Как мы увидим далее, многое в авторской саморепрезентации сатириков воплощает обе названные черты — как «близость к аудитории», так и «личность, конституируемую через отказ».

S8.2.2. Применение обсуждаемых положений к себе. «Фигура личного предпочтения»

В ходе обличения или пропаганды тех или иных способов поведения сатирик может смягчать дидактизм и приближать себя к массе, проецируя соответствующую ситуацию — гипотетически или реально — на самого себя, с разными формами и степенями собственного участия: от простого «Я видел то-то / не видел того-то» (довольно частая формула, напр. ср. М. Ренье:

> Pour moy, *je n'ay point veu*, parmi tant d'avancez,
> Soit de ces temps-ci, soit des siècles passez,
> Homme que la fortune ait tasché d'introduire,
> Qui durant le bon vent ait sceu se bien conduire...
>
> [Sat. XIV.61–64]),

до «Я сам (если бы дело коснулось меня) поступил / не поступил бы таким-то образом», или «Я сам поступаю вот так-то», или «Я сам пострадал от этого» и т. п.

(1) Примерка к себе *позитивного* (рекомендуемого) действия может быть проиллюстрировано своеобразной модификацией условного прецепта «Si vis E → A» («Если хотеть результата E, то надлежит делать/ не делать A», см. RI.3, § 3.1.1). Вместо прямых и адресованных другим форм интерпелляции («...делай / не делай A») или пропозиции («...разумно, полезно делать / не делать A») прецепт переводится в более умозрительную форму первого лица сослагательного наклонения: «*Если бы я* захотел E, *я бы* делал / не делал A». Так, нарратор в Кантемировой сатире о воспитании говорит о том, что стал бы делать, если бы ему надо было лечить собственного сына от пороков:

> ***Если б я сыновнюю имел унять скупость,***
> **Описав злонравия и гнусность, и глупость,**
> ***Смотри, сказал бы ему,* сколь Игнатий беден**
> **Над кучей золота, сух, печален и бледен,**
> **Бесперечь мучит себя...**
>
> **[7.173–177]**.

В сослагательное наклонение первого лица может эвфемистически переводиться и абсолютный прецепт («надлежит делать / не делать A», RI.3, § 2.5):

Кормилицу, дядьку, слуг, беседу, сколь можно,
Лучшую, бы сыну я избрал осторожно

[7.185–186],

или, в форме «Если бы я имел власть, я делал бы А»:

Were I a leech, as who knows what may be,
The liberall man should live, and carle should die

[Hall. Virgidem.]

...Che s'io fossi ricco, e gran Signore,
Molte gran cose io vi farei vedere.
E prima, cacciarei del mondo fuore
Quella cosa da noi tanto pregiata,
Quel nome vano, che si chiama Honore

«будь я богачом и большим синьором, вы бы у меня много чего увидели. И перво-наперво я изгнал бы вон из мира эту штуку, столь у нас ценимую, это пустое имя, которое зовется Честью» [G. Mauro; цит. в Régnier 1931: 72; о критике «чести» см. S5.5.1 (3)][2].

(2) Применение к себе *негативного* (осуждаемого) свойства или положения дел может иметь различные формы. Наиболее обычным приемом является инклюзивное «мы», *объединяющее* нарратора с читателем и с остальным далеким от совершенства человечеством: **Когда облак с наших мы прогоним глаз грубый, / И наш увидим обман, что в пропасть нас вводит? [8.112–113]**. В этой смягченной форме читатель согласен — имеете с сатириком и «всем миром»[3] — признать за собой некоторые из критику-

---

[2] Применение к себе — еще вполне живой прием техники убеждения. Современный телекомментатор Билл О'Райли (O'Reilly), известный бескомпромиссностью и прямотой своей критики влиятельных политических деятелей, постоянно прибегает к аргументу: «[Не знаю, как вы], а я бы в такой ситуации несомненно реагировал вот таким-то образом, чувствовал вот то-то» и т. п. Подразумевая, что такая его реакция была бы нормальна, типична, полна здравого смысла, сходна с ощущениями большинства здравомыслящих людей, он этой сверкой себя с массой компенсирует суровость своей критики и снимает с себя подозрения в элитарности.

[3] Инклюзивное «мы» — лишь один из приемов, имеющих целью отвести жало критики в сторону «человечества вообще». Д. Гриффин, разбирая эти приемы в своей недавней книге (посвященной сатире в широком смысле, а не только формальной стихотворной сатире), цитирует остроумные замечания Свифта: «[Сатира общего характера] направлена на всех и никогда не уязвляет никого в отдельности, ибо каждый понимает ее как высказывание о других и весьма благоразумно перекладывает свою часть ноши на

емых недостатков — с тем, однако, чтобы тут же, в рамках того же местоименного альянса с сатириком, вознестись и посмеяться над ними.

Реже встречается форма первого лица единственного числа, которым нарратор по видимости освобождает читателя и от малой доли ответственности. Этот прием задолго до державинской «Фелицы» («А я, проспавши до полудни, / Курю табак и кофей пью...») был применен Кантемиром в сатире седьмой:

Правдой и неправдою куча мне копится
Денег, и нужусь всю жизнь в высоку добиться
Степень; полвека во сне, в пирах провождаю;
В сластях всяких по уши себя погружаю;
Одних счастливыми я зову лишь обильных,
И сотью то в час твержу; завидую сильных
Своевольству я людей, и дружбу их тщуся
Всячески достать себе, убогим смеюся (RIV.18, § 1), —
А однако ж требую, чтоб сын мой доволен
Был малым, чтоб смирен был и собою волен
Знал обуздать похоти...

[7.217–229].

В данном случае признание «я» в неблагообразных действиях — лишь façon de parler, призванный подсластить горькие истины ради дружбы с аудиторией. Не менее часты случаи, когда нарратор вполне серьезно и даже истово *отделяет* себя от обличаемых явлений. Так, изображая порочного человека, сатирик может в какой-то момент ввести в картину и самого себя, свои гипотетические конфронтации с ним, свои реакции на него, свое отмежевание от него: A son petit collet de loin je le connois, / Et m'est aussi suspect qu'aux Troyens les Danois... / Dieu merci qu' à présent il ne m'ose fâcher, etc. [Du Lorens. Contre l'hypocrite]. **Но жадно / Пялит с-под лба глаза на круглы груди, / И жене бы я своей заказал с ним знаться** [**3.180–181**, о святоше Варламе]. **Я несчастливым тот день себе быть считаю, / Когда мне случится с ним сойтись, ибо знаю...** [**3.271–272**, о злослове Созиме].

плечи мира, которые достаточно широки, чтобы ее выдержать», а также: «Сатира — мяч, летающий туда и сюда, и каждый человек имеет с собой ракетку, чтобы отбрасывать этот мяч от себя в сторону остальной компании» [«Сказка о бочке» — цит. по Griffin 1994: 181, 222].

(3) Еще более типично заявление нарратора, что сам он ни за что не станет делать того, что считает неправильным — даже если такое воздержание принесет ему одиночество и неудобства, а согласие — великие блага. Эту формулу *«личного предпочтения»*, индивидуального отказа следовать за морально беспринципным большинством, можно считать смягченной версией гордого «ухода от безумного мира», являющегося одним из характерных тематических мотивов нашего жанра (см. RI.1).

Она встречается в двух вариантах:

(а) «Что до меня, то я скорее буду бедствовать, нежели делать то-то»; «Я не принял бы такого-то положения или образа жизни ни за какие блага мира» или, наоборот, «не купил бы и за грош» и т. п.;

(б) «Пусть другие поступают так-то, а я не буду», «Кто как, а я — вот так», «Я не делаю того-то, что делают все, и счастлив» и т. п.

Оба рода заявлений можно встретить почти у каждого сатирического поэта, что довольно естественно, так как в них преломляются некоторые из центральных черт авторской персоны сатирика. Сетуя о заблуждениях человечества, поэт не отделяет себя от него непереходимой гранью — хотя бы в том, что мысленно примеряет его пороки и проблемы к самому себе. Не менее важно то, что личные признания, как бы прорывающиеся через цепь объективных рассуждений, выдают в нарраторе человека искреннего и пылкого, с трудом сдерживающего свои чувства.

Данная поза ценна также как вызывающая по отношению к несвободе и напряженности, одной из главных бед человека и мишеней критики в сатире (см. RI.4, § 3). В противовес большинству людей, которые не выбирают своей судьбы, так как порабощены предрассудками и привязанностью к жизненным благам (**бессчетных страстей рабы... / К свободе охотники — впилась в вас неволя, 5.663—666**), поэт-сатирик отвергает «общие пути», обязывающие ко лжи, конкуренции и борьбе на износ. Отбросив ложные ценности, за которыми гонится толпа, освободившись от довлеющих над нею необходимостей, поэт позволяет себе — пусть ценой отказа от мирского успеха — роскошь выбора своего пути, роскошь свободы и душевного комфорта.

Эта позиция лишь выигрывает от того, что риторически маскируется как дело чисто личного вкуса нарратора, а часто и как нечто такое, от чего он сам рад бы избавиться, да не может. Стоический негативный выбор не только не навязывается другим, но и предстает как какая-то досадная идиосинкразия, как чудачество, обрекающее нарратора на маргинальное положение (подробнее об этой ветви мотивов см. ниже, в S8.3). Обыкновенным людям оставляется право выбирать mainstream со всеми его мытарствами и учиться

на собственных ошибках — в рамках того заглушения обертонов поэта-обличителя, требовательного моралиста, которое является одной из главных функций личных отступлений в сатире.

Примеры:

(а) Заявление нарратора, что он лично выбрал бы В, а не А:

Если б предписан был с двух выбор неотменный,
С чистою совестью ум избрал бы я простый,
И оставил бы я с злым сердцем разум острый

[7.130–132].

Идея «для меня лучше нищета, чем неправедное богатство или потеря личной свободы» иллюстрируется словами, следующими за рассказом о полной хлопот жизни скупого, мнительного и ревнивого Невия в Кантемировой сатире третьей:

Я б на таком не хотел принять договоре
Ни самый царский престол: скучил бы мне вскоре
И царский престол. Суму предпочту в покое
И бедство я временно, сколь бы то ни злое,
Тревоге, волнению ума непрестанну,
Хоть бы в богатство вели, в славу несказанну.
Часто быть обманутым предпочту, конечно,
Нежли недоверием мучить себя вечно

[3.331–336].

Слова о том, что сатирик скорее претерпит невзгоды и лишения, чем откажется от своих принципов и пойдет по стопам своих персонажей, будет наслаждаться благополучием на тех же условиях, что они, или просто будет иметь с ними что-либо общее, мы находим, среди других:

в «Антигоне» Софокла, в комментариях вестника, что он не дал бы «и тени дыма» за такое богатство, при котором нет радости [ст. 1165–1171],

у первого римского сатирика Луцилия, в одном из отрывков которого мы читаем: Publicanus vero ut Asiae fiam, ut scripturarius / pro Lucilio, id ego nolo, et uno hoc non muto omnia «быть в Азии откупщиком или сборщиком платы, вместо того, чтобы быть Луцилием? — нет, этого я не хочу, и того, [чтобы быть собой], не променяю ни за что» [Lucilio 1966: fr. 406],

у Горация, в близком к Кантемиру контексте — при описании страхов и забот скупого богача: horum / Semper ego optarim pauperrimus esse bonorum «я хотел бы скорее быть беднейшим из бедных, чем владеть такими благами» [Sat. I.1.79—80],

у Ф. Берни, когда он отговаривает друга от сношений с женщинами: Prima mi lassarò cascar la foia / che gia consenta che si dica mai / che una puttana sia cagion ch'io moia «пусть скорей у меня лопнет печень, / чем я позволю говорить о себе, / что шлюха была причиной моей смерти» [Capitolo II.49—51],

у Ариосто во многих местах. Он предпочитает терпеть бедность, но быть свободным: più tosto ch'esser servo / torrò la povertade in pazienza [Sat. I.245—246]; он отвергает кардинальские шляпы и митры, если за них надо платить свободой [Sat. II.151—165]; он лучше будет дома варить себе на обед репу, чем питаться куропатками и дичью во дворце [Sat. III.43—48]; он скорее будет носить грубую холстину, чем одеваться в золото и иметь плохую репутацию [Sat. III.274—276],

у Холла, предпочитающего честную бедность и бледность ученого или поэта благополучию и цветущему виду тех, кто презирает эти профессии: We scorn that wealth should be the final end, / Whereto the heavenly Muse her course doth bend; / And rather had be pale with learned cares / Than paunched with thy choice of changed fares [Virgidem. II.2]

у Марстона, который говорит, что охотнее попал бы в когти гарпий, чем в объятия святоши: I had rather be within a harpy's claws / Than trust myself in their devouring jaws [Sat. II.79—80],

у Дж. Уизера, который предпочел бы трудиться за грош в день и питаться кореньями, как ирландцы, нежели поклоняться золотому тельцу, пресмыкаться перед влиятельным дураком, лгать из корысти, скрывать правду или льстить знатному бездельнику восхвалением его предков. В самом деле, восклицает он, что́ пользы в богатствах без физической и духовной свободы: For what contentment can in riches be, / Unless the body and the mind be free? [Covetousness — Wither 1970: 90—91],

у Антонио Абати: ...Pria d'imparar l'horrende / norme di Corte, eleggerei stoccate «я предпочел бы получать удары кинжалом, чем учиться ужасным правилам, [царящим] при дворе» [Abati 1658: 222],

у Сальватора Розы, чей alter ego Тиррен заявляет, что скорее стал бы питаться луком и чесноком, а то и грызть собственное тело, живя среди скал, чем перестать быть собой и разделять извращенный образ жизни своих современников: Voglio più tosto/ manciar agli e cipolle... / Più tosto che seguirsì rei consigli / per la fame mangiar mi vo'le polpe... / Più tosto abitar vo' fra le ciliche / balze, che da me stesso esser diverso [Rosa. Sat. VI.641, 905; Sat. VII.471],

у Л. Адимари, в пассаже, где совмещены две фигуры, «личного предпочтения» и сравнения от невозможности: Pria senza neve il verno, e gli alboscelli / senz' alcun verde allo spuntar d'Aprile, / che un sol momento io Cittadin m'appelli «прежде будет зима без снега, а деревья в апреле без листвы, чем я хоть на миг назову себя жителем города» [Sat. III — Adimari 1716: 130]. В другой своей сатире, направленной против музыки и пения, поэт заявляет: Io per sempre vivrei fra balze ignote,/ Del Norvego fra i ghiacci, e del Britanno, / pria, che un momento udir musiche note «я скорее стал бы жить на дикой крутизне, среди льдов Норвегии или у британцев, чем хоть минуту слушать музыкальные ноты» [Sat. IV — там же: 142],

у дю Лоранса, утверждающего свое право никогда не притворяться: J'aimerais mieux mourir, que d'avoir seulement / Contraint, pour sembler bon, mon humeur un moment. / Le monde ne vaut pas qu'on use de souplesse [Du Lorens. Sat. I],

у Пьера Мотена в сатире против женщин: Malheureux est celui qui s'en laisse abuser, / Mais bien plus malheureux qui la veut épouser: / J'aime mieux être aux fers d'un Tartare sévère [Motin. Elégie centre les femmes — Fleuret et Perceau 19213: I.73],

у Ренье, которого настолько тяготят любезности назойливого щеголя: Que j'aimerais bien mieux, chargé d'âge et d'ennuis / me voir à Rome pauvre, entre les mains des Juifs [Sat. VIII.23—24],

у Олдэма — в сатире, где тень Э. Спенсера является автору и отговаривает его от занятий поэзией: «Если бы я вновь обрел плоть, я скорей был бы грузчиком, старьевщиком или лакеем, чем поэтом»:

I come, fond Idiot, e're it be too late,
Kindly to warn thee of thy wretched Fate:
Take heed betimes, repent, and learn of me
To shun the dang'rous Rocks of Poetry:

Had I the choice of Flesh and Blood again,
To act once more in life's tumultous scene,
I'd be a Porter, or a Scavenger,
A Groom, or any thing, but Poet here...
Rather that poor unheard-of Wretch I'd be,
Than the most glorious name on Poetry...

[A Satire Dissuading from the Study of Poetry 31–46],

у Рочестера в его аргументах против, якобы, самого разумного существа на земле — человека: Were I... / A spirit free to choose, for my own share, / What case of flesh and blood I pleased to wear, / I'd be a dog, a monkey or a bear, / Or anything but that vain animal... [i. e., man; Rochester. A Satyr against Reason and Mankind 1–7].

(б) Заявление, — часто сочетающееся с (а), — что другие могут поступать, как хотят, а поэт будет жить сообразно своему вкусу и возможностям, т. е. праведно и разумно, чего бы это ему ни стоило.

У Ариосто:

So ben che dal parer del più mi tolgo,
che l'stare in corte stimano grandezza,
ch'io per contrario a servitù rivolgo.
Stiaci volentier dunque chi la apprezza,
fuor n'uscirò ben io, s'un dì il figluolo
di Maia vorrà usarmi gentillezza

«я знаю, что отклоняюсь от мнения большинства, которые видят величие в том, чтобы находиться при дворе; я, напротив, считаю это рабством. Пусть же остается там тот, кто видит в этом ценность; я уйду оттуда, как только сын Майи [Меркурий, бог торговли и удачи] соизволит проявить ко мне свою милость» [Ariosto. Sat. III.28–33. См. другую цитату из Ариосто в этом же духе в S8.2.2],

у Н. Бретона в сатире «*Mad-caps:* I will not», где идея «пусть другие делают это» прозрачно подразумевается[4]:

[4] Это та же манера показного камуфлирования критических выпадов, разыгранного умолчания о щекотливых фактах, что и в другом стихотворении Н. Бретона из того же цикла, «*Mad-caps* Oh, the merrie time» (см. о нем в Прилож. к S1), — тактика, характерная для поэтики стихотворной сатиры и встречающаяся в разных формах (см. о ней в RII.6).

I will not weare a *Nose-gay* in my hat,
A *pick-tooth* in my mouth, *flowres* in mine eare...
I loue no *leere*, nor *winke*, nor *wily* looke,
But *straight fore-right*, a penny in my face...

[всего 33 семистрочных строфы; курсив поэта],

у Б. Мендзини, который презрительно предоставляет карьеристам толпиться в передней вельможи, говоря, что сам скорее будет жить в гетто с евреями:

Orsali in l'anticamera, furbetto,
Salivi pur, ch'io te la dono tutta,
Ch'io per me star mi vo' piuttosto in Ghetto
Fra la genìa circoncisa, e brutta

[Sat. XI],

у Дж. Олдэма, предпочитающего нужду унижениям, какие обычно терпит воспитатель детей в дворянской семье (пусть терпит их тот, кто может):

Let others, who such meannesses can brook,
Strike countenance to every great man's look...
I rate my freedom higher, nor will I
For food and raiment truck my liberty...
Rather with counterfeited wooden leg
And my right arm tied up, I'll choose to beg;
I'll rather choose to starve at large, than be
The gaudiest vassal to dependency

[Oldham 1987:229].

К заявлениям типа (б) примыкает одна из разновидностей фигуры «Серия персоналий» (RIV.15, § 2.3): «Кастор любит коней; из того же яйца порожденный / Поллукс — борьбу. Что голов, то различных пристрастий на свете. / Ну, а я вот люблю в стихи оправлять свои думы» — Hor. Sat. II.1), позаимствованная Кантемиром в **3.376–382**.

Со своей стороны, к формуле «личного предпочтения» прибегают и мишени сатиры — носители пороков и заблуждений, когда им дается возможность защищать свой извращенный выбор (RIII.12, § 3 «Самооправдание пороков»). Если сатирик ни за что на свете (в том числе и за **царский престол**) не согласился бы принять образ жизни своих персонажей, то последние за те же награды не согласились бы жить иначе. Ученики Глупости, не-

вежественные садисты от педагогики у Эразма «не обменяли бы свою тиранию на власть Фаларида или Дионисия», фанатический схоласт-грамматик не поменялся бы своим жребием и с царем персидским [гл. 49]. О нежелании променять свое занятие на корону заявляет в сатире Луи Пти фат и разносчик новостей:

> Je suis, vous répond-il, aussi content qu'un roi:
> Cajoler des beautés, leur conter son martyre,
> Vaut mieux que gouverner un florissant empire;
> Le comerce galant a pour moi tant d'attrait
> Que sans lui la couronne au front me pèserait.

Столь же доволен своим выбором рифмоплет Аронс: Il s'admire sans cesse, et ce poéte arrogant / Ne se changerait pas contre un sur-intendant [Petit. Sat. III] и кантемиров модник Медон: **Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры [1.110]**. Многие скорее погубят свою душу, чем подчинятся здравому смыслу: Sooner they'll speak Treason, / Than anything that shall be Law or Reason [Wither. Vanity — Wither 1970: 181].

(в) Можно указать на еще одну фигуру, где неприятие какого-то образа жизни декларируется как собственная программа поведения. Так называемый дубитативный вопрос «Какой смысл, какая польза заниматься тем-то?» (RI.3, § 2.8) нередко ставится в форме первого лица: «Зачем бы я стал делать это?»: **Что же пользы иному, когда я запрусь / В чулан, для мертвых друзей — живущих лишусь,** и т. д. [говорит бражник Лука, **1.87–88**] или **Что ж столь тяжкий труд сносить за столь малу плату / Я имею? [6.114–115]**.

S8.3.
ЧЕРТЫ АВТОРСКОГО «Я» В САТИРАХ

Личные черты «я» в сатире могут варьироваться в рамках широкого спектра, от непримиримого и даже яростного обличителя (Ювенал, Марстон, Роза) до спокойного наблюдателя, готового понять человеческие слабости (Гораций, Ариосто, Ренье, Кантемир). В нижеследующем обзоре речь идет лишь о втором типе, который более распространен и популярен, давая нарратору более широкие возможности для разговора о себе.

S8.3.1. Незавершенность и изменчивость. Мотив возраста

Характерны настойчивые упоминания сатирика о своем возрасте, чаще всего — о том, что он еще молод, не имеет морщин, седины и иных признаков старости, и подвержен переменам: **Еще я тридцатый / Не видел возврат зимы... [7.11–12**; см. Приложение к S7.2.1.1]. Прототип их, видимо, следует видеть в словах ювеналовского Умбриция, покидающего Рим: «Родину брошу, пока седина еще внове и старость / Стана на гнет, пока у Лахесы пряжа не вышла, / Сам на ногах я хожу и на посох не опираюсь» [III.26–28], породивших в новой поэзии множество подражаний. Io vo', se posso, prolungar la vita, / la qual ventisei anni ancor non vissi «я хотел бы, если можно, продлить свою жизнь, в которой еще не прожил и двадцати шести лет» [Tansillo. Capitolo I]. The little time I on the earth have spent / Would not allow me any more content [G. Wither. Weakness — Wither 1970: 265]. Et moi qui, jeune encor' en mes plaisirs m'esgaye, / Il faudra que je change... [Régnier. Sat. V.157–158]. Mon corps n'est point courbé sous le faix des années [Boileau. Sat. I.30]. ...Et moi-même à qui l'âge / D'aucune ride encore n'a flétri le visage... [Ep. VI.117–118]. Stay till my beard shall sweep mine aged breast, / Then shall I seem an awful Satirist... [Hall. Virgidem. IV.1.168–169]. Иногда такое признание служит насмешливым ответом на ворчанье староверов (RIII.12, § 4) — так у Холла (чья последняя цитата имеет продолжение: While now my rimes relish of the Ferule still, / Some nose-wise Pedant says...) и у Кантемира в сатире седьмой («**Напрасно, молокосос, суешься с советом**»).

Но информация о возрасте может быть и противоположной: что поэт уже постарел, остепенился, стал мягче и покладистее, нуждается в покое и т. п. Буонарроти-младший в восьмой сатире считает нужным сообщить, что ему 77 лет, и дает читателю подробный отчет о своих физических и интеллектуальных способностях: хоть он и не преуменьшает своего возраста, однако еще ходит на собственных ногах и не имеет лысины. В то же время он уже не берется за сколько-нибудь утомительный труд: Non mi rado degli anni, com' io dico, / e vo' ancor su miei piedi, e non son calvo, / ma alle fatiche m'ascondo e disdico [Buonarroti 1863: 272–273]. Des amours m'ont rendu grison avant le temps [Régnier. Sat. V.80]. Aujourd'hui vieux lion, je suis doux et traitable [Boileau. Ep. V.18]. Déjà moins plein de feu, pour animer ma voix. / J'ai besoin du silence et de l'ombre des bois [Ep. VI.119–120]; Mais aujourd'hui qu'enfin la viellesse venue... [Ep. X.25]); см. также отчеты нарраторов о состоянии их любовных дел в S4.3.4.

В обоих случаях признание своей изменчивости, незавершенности, неокончательности своих суждений и готовности подчиниться законам времени — еще одна вариация темы «homo sum», демократично сближающей поэта-сатирика с аудиторией. Раскрывая все, что касается его возраста, жизненного опыта и сил, сатирик как бы дает обществу возможность самому судить, способен ли он выполнять в нем свою ответственную, щекотливую функцию, достоин ли публичного доверия и внимания, на которые претендует.

S8.3.2. Умеренность потребностей. Независимость

Вслед за Горацием большинство сатириков включают в свой автопортрет, как обязательные черты, скромность и умеренность требований к жизни. Ариосто просит брата приискать ему квартиру в Риме; описание параметров желаемого жилья дает нам картину здоровых и непритязательных вкусов поэта. Пусть в доме будет довольно места для Лудовико, его слуги и двух лошадей; пусть квартира будет посветлее и почище, и чтобы в ней было где развести огонь; желателен мягкий шерстяной или хлопковый матрас, чтобы было мягко бокам; запас сухих дров, чтобы сварить себе обед, и т. п. [Sat. II.13—27]. Картину спокойной жизни, вдали от погони за деньгами и почестями, рисует и Кантемир, придерживаясь в основном горациевских черт (начало сатиры шестой). В этой скромной обстановке, окруженные всеми необходимыми для жизни удобствами, занимаясь любимыми трудами, поэты мечтают обрести приют до конца своих дней: E che nei beni paterni *il rimanente / del viver mio*, senza imparar nova arte, / posso, e senza rossor, far, di mia gente «И что я могу провести остаток своей жизни у наследственного очага, не обучаясь никакому новому искусству и не стыдясь перед близкими мне людьми» [Ariosto. Sat. I.187—189]. **Тот в сей жизни лишь блажен, кто малим доволен, / В тишине знает прожить, от суетных волен / Мыслей, что мучат других, и топчет надежну / Стезю добродетели к концу неизбежну [6.1—4]**.

В пределах своих ограниченных возможностей как человека рядового сатирик подает слушателям пример личной свободы и раскованности. Все без исключения авторы сатир превозносят душевный покой и личную независимость, заверяя, что не променяют свободу ни на какие земные блага: Ditegli che più tosto ch'esser servo, / torrò la povertade in pazïenza» скажите ему [кардиналу], что я скорей буду терпеть бедность, чем стану [его] рабом». Se a perder s'ha la libertà, non stimo / il più ricco capel che in Roma sia «если надо потерять свободу, то мне не дорога и самая украшенная кардинальская шап-

ка, какая есть в Риме» [Ariosto. Sat. I.245—246; II.151—153]. Рамкой подобных высказываний, как в двух последних примерах, служит характерная для сатирического автопортрета фигура «личного предпочтения» (о ней см. выше, S8.2.2).

S8.3.3. Уязвимость

Типичной чертой поэтической персоны сатирика можно считать слегка комичную уязвимость, беззащитность, как личностную, так и социальную, перед натиском вездесущих пороков и чудачеств. Персонажи обличаемого мира — обскуранты, надменные вельможи, назойливые болтуны, графоманы, убийцы-доктора, тщеславные авторы, завистники — все это для сатирика не только объекты отрешенного наблюдения, но и активные силы, с которыми он лично сталкивается в жизни. Он сам первая жертва своих «клиентов»: затравленный ими, хватается за голову, ищет путей к бегству — все это обычно с преувеличениями в сторону терзаемой и страдающей телесности нарратора: **Напрасно охрип бы я...**, споря с ретроградами [**7.19**; см. RII.7, § 2 «Физио-гиперболы», а так же **8.68—70** и S8.2.2]. Особенно опасны лица, заподозрившие в сатире карикатуру на себя: набрасываясь разъяренной сворой на автора, они способны сделать его жизнь невыносимой (см. S4.2.1). В итоге сатирик часто предстает в позе неудачника, отказывающегося от надежд на покой и благополучие в развращенном мире; характерный его жест — уход от общества, признание своей неспособности преуспеть в нем; вспомним Умбриция в третьей сатире Ювенала и Кантемирова Сатира: **Невозможно мне с людьми в городе ужиться** [**5.2**].

Буало просит свои стихи создать ему правильный «имидж» в обществе: он-де не тот страшный бич всего и вся, которым рисуют его себе многие читатели, а человек простой, умеренный, с честными намерениями, приятный в обращении, болезненный, сам много пострадавший от недоброжелательства:

Déposez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible,
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui,cherchant dans ses vers la seule vérité,
Fit, sans être malin, ses plus grandes malices:
Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices.
Dites que, harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs moeurs:
Libre dans ses discours, mais pourtant toujours sage,
Assez faible de corps, assez doux de visage,

Ni petit, ni trop grand, très peu voluptueux,
Ami de la vertu plutôt que vertueux

[Ep. X.81–92].

Наряду с некоторым принижением собственной личности, в отступлениях сатирика о себе часто звучат стоические и даже оптимистические ноты, выражается скромная вера в ценность своих усилий и надежда на признание, а то и задорная агрессивность. Постоянный контрапункт и переплетение этих двух разнонаправленных тенденций образует динамику нарраторского «я» в сатирической речи.

S8.3.4. Признания в прошлых грехах и ошибках

Многие из сатир нового времени полны самокритики и покаянных признаний. Излияниями о себе, о неразрешимой противоречивости собственной натуры пронизаны сатиры М. Ренье. «The Scourge of Drunkenness» У. Хорнби (1619) построена как прощание автора с прежними собутыльниками: You Roaring-boys, which use to drink and swear... / View here the farewell of my youths-green folly, / Which breeds my joy, but your sad melancholy. / 'Tis joy to me, because I now do leave them... Р. Брэтуэйт (1615), бичуя блудниц, порицает и себя за былое неравнодушие к ним: Blind was I / When I expected ought but vanity / In such an odious harbour; blind was I / To look for virtue in so vile a case... [Powers 1971: 85, 106]. В центре антивоенной сатиры Луи Пти — покаянный рассказ о том, как автор сам когда-то упивался военной славой и крошил людей направо и налево:

Daphnis, j'en puis parler par mon expérience:
J'embrassai ce métier au sortir de l'enfance,
Suivant toujours ce dieu dans ses champs pleins d'effroi,
Et semés de ces gens qui n'ont ni foi ni loi...
Mais, quand j'eus rappellé le secours du bon sens,
Je vis évanouïr tous ces vains sentiments,
Et, pensant de sang froid à mon ardeur guerrière,
Je condamnai ma main comme une meurtrière...

[Petit. Sat. X].

S8.3.5. Признания в «неумениях» и «неспособностях»

Особенно охотно признаются сатирики в неспособностях и неумениях, мешающих им в полной мере пользоваться жизненными благами. У Канте-

мира этот мотив полнее всего представлен именно в разбираемой сатире восьмой. Для данной позы типичны упреки самому себе за житейскую непрактичность, за отсутствие умений, обеспечивающих благополучие и престиж. Перед нами еще одна черта «мира навыворот»: то, чем следовало бы гордиться, приходится считать недостатком (откуда, понятно, лишь один шаг до иронического совета, mock advice). Подобные признания призваны обеспечить симпатию к автору, придавая характер скромности и ненавязчивости моральному поучению.

Почти у каждого сатирика можно встретить заявления — часто в ответ на совет поступить на придворную службу, да и вообще, ради собственного блага, пойти на тот или иной конформизм, — что поэт (в отличие от большинства) *не* делает целого ряда вещей: не гоняется за чинами или наследством, не лжет, не пишет похвал недостойным людям, и т. д. Эти заявления и списки «не-делаемого» широко варьируются по тональности — от скромной констатации факта до гордого самоутверждения или, что более характерно, притворных сетований на отсутствие познаний и талантов, необходимых для благополучия (я бы мол и рад жить как все, да увы, не получается). Эти лукавые признания нарратора в своих «неумениях» и «неспособностях» близки по смыслу к высказываниям о «личном предпочтении», с которыми они часто соседствуют и сливаются (см. S8.2.2). В них отражена характерная для формальной сатиры тактика показных, разыгранных намеков, сокрытий и умолчаний.

Со вздохами по поводу собственной неприспособленности обычно соседствуют кивки в сторону людей беспринципных, но более удачливых, в полной мере овладевших искусством процветания в нынешнем вывернутом наизнанку мире. Честность, скромность никогда не принесут успеха: надо быть наглым, напористым и т. д. Эти мотивы пограничны с фигурами притворного совета и часто в них переходят.

В третьей сатире Ювенала указанную позицию занимает не сам поэт, а его друг Умбриций, давая длинный перечень столичных умений, которых он не имеет и не хочет приобретать; их отсутствие сравнивается с немощью:

Что мне тут делать еще? Я лгать не могу, не умею
Книгу хвалить и просить, когда эта книга плохая;
С ходом я звезд незнаком, не желаю предсказывать сыну
Смерти отца; никогда не смотрел я в утробу лягушки;
Несть подарки жене от любовника, несть порученья —
Могут другие, а я никогда не пособничал вору.

Вот почему я Рим покидаю, не бывши клиентом,
Точно калека какой сухорукий, к труду неспособный
[Juv. III.41–47].

Эти горькие слова Умбриция породили бесчисленное множество подражаний и вариаций в позднейших сатирах.

Ариосто говорит, что ему нечего делать в свите кардинала д'Эсте — ведь он не умеет ни разрезать куропатку, держа ее вилкой на весу, ни надевать ошейник на собаку, ни обращаться с соколом: Che debbio far io qui, poi ch'io non vaglio / smembrar su la forcina in aria stame, / né so a sparvier, né a can metter guinzaglio? // Non feci mai tai cose e non so fame [Sat. I.141–144]. Пусть желающие ездят по свету в свите герцога, кардинала или папы, а ему больше нравится сидеть дома:

Chi brama onor di sprone e di capello,
serva re, duca, cardinale o papa;
io no, che poco curo questo e quello...
Chi vuole andare a torno, a torno vada:
vegga Inghelterra, Ongheria, Francia e Spagna;
a me piace abitar la mia contrada

«кто жаждет красоваться шпорами и шляпой, тот пусть служит королю, герцогу, кардиналу или папе; но только не я, меня это мало интересует... Кто хочет путешествовать, пусть путешествует и увидит Венгрию, Францию, Испанию; мне по душе жить в своей деревне» [Sat. III.40–42, 55–57].

Его младший современник Л. Аламанни заявляет, что не обладает искусством взбираться по карьерным лестницам (io non so quell'arte / Di chi le scale altrui convien salire) и приводит длинную (в 20 терцин) литанию своих других «неумений»: не умею в своей речи прикрывать шипы цветами; не умею начинать речь с меда, а кончать полынью; не умею хвалить Цезаря и Суллу и осуждать Брута; не умею превозносить плохого поэта и т. п. [Sat. XII — Alamanni 1859: 284–286].

Аналогичным образом, т. е. как вереница лукавых сожалений об отсутствии полезных талантов (например, к разврату, пьянству, подхалимству, ростовщичеству) строится написанная в подражание Аламанни первая сатира сэра Томаса Уайета — одного из зачинателей нашего жанра в Англии:

I cannot honour them that settes their part
With Venus and Bacchus all theire lyf long;
Nor holld my pece of them alltho I smart.
I cannot crowche nor knelle to do so grete a wrong,
To worship them, lyke Gode on erthe alone,
That are as wollffes thes sely lambs among...
I cannot wrest the law to fill the coffer
With innocent blode to fede my selff fat,
And do most hurt where most hellp I offer...
My wit is nought — I cannot lerne the waye...

Дж. Холл, критикуя всех поэтов, кроме собратьев-сатириков, заявляет, что не пишет ни в одном из освященных традицией жанров: Nor ladies'wanton love, nor wandering knight, / Legend I out in rhymes all richly dight; / Nor fright the reader with a pagan vaunt / Of mighty Mahound, or great Termagaunt, / Nor list I sonnet of my mistress' face... Далее он говорит, что предпочитает писать неумело, но обличая извращенность мира: Rather had I albee in careless rhymes, / Check the misordered world, and lawless times [Virgidem. 1—5, 23—24], — заявление, совмещающее два момента, знакомые нам порознь по бесчисленным сатирам: фигуру «личного предпочтения» (см. выше S8.2.2.3) и идею принципиальной непоэтичности, утилитарности сатирического творчества (см. S4.2.4).

Констатация собственных «неумений», переходящая в обзор человеческих пороков, представлена у Николаса Бретона в памфлете «Old Mad-Caps» (1602). Фактический каталог vizi universali оформлен как разговор о себе — список всего того, что поэт предоставляет делать другим, но отвергает для себя лично:

I will not learn to tell a shameful lie,
Because the Devil is their damned Sire...

I have no pleasure in your sweet Perfumes.
The open air is healthful unto Nature...

Tell me not of a fine and dainty boot,
A Spanish slipper or an Irish spur:
Give me a shoe that well may fit my foot,
I care not for a buskin made of fur... и т. д.

[33 семистрочных строфы; Breton 1952: 113—119].

Джон Тэйлор (XVII в.) интересен по-барочному прихотливым обнажением рассматриваемого нами мотива. Он развертывает идею «I Want (Careo)» в отдельную большую сатиру, собирая под заглавной рубрикой разные типы своих иронически понимаемых «нехваток» и «неумений». В длинном ряду жалоб на необладание тем-то и тем-то называются не только морально сомнительные качества, обеспечивающие успех (I want a bragging or a boasting vain, / In words or writing, any ways to frame, / To make myself seem better than I am... / And as I want that bold-faced impudence...), но также власть, богатства, блага — и приносимое ими беспокойство (I want a Kingdom and a Crown to wear, / And with that want, I want a world of care... / I want ten millions of good coined gold, / And with that want, want troubles manifold...), а также прямые пороки и дурные страсти (I want ingratitude to friends... / I want 'gainst any man peculiar spite...) и т. д. [Taylor 1973: 50—53].

Сальватор Роза, подобно Кантемиру (см. ниже S8.4.2), вздыхает о том, что моральный ригоризм стоил ему популярности, а свобода речей помешала продвинуться в свете: L'aver sortito un volto austero e tetro / da la comune simpatia m'ha tolto, / e il libero parlar mi tiene indietro [Sat. VI.88—90]. Тему своей неприспособленности этот поэт развивает с обычными для него пышным ученым многословием, перечисляя среди своих «неумений» все пороки и подлости, приводившие людей к успеху в мифе и истории:

So che l'Eufrate non saria sì parco
né sentiria di povertà l'ingiuria
s'adular sapess'io come Annassarco...
Vòta ho la borsa e lacerato il manto
perché mai Bablo al imitar mi diedi,
perché ballar non so con Cleofanto...
Ma ritorniamo a noi. Saper ben fingere
qui si stima virtù; fede e modestia
in alto mai non ti potranno spingere...

«я знаю, что Евфрат [т. е. Тибр = Рим] не был бы так скуп, и я не знал бы унизительной бедности, если бы умел угодничать, как Анаксарх [философ, характеризуемый некоторыми историками как льстец]... Мой кошелек пуст, плащ разорван, — и все потому, что я не подражал Бальбу [консул, делавший карьеру нечестными делами], потому что не умею скакать, как Клеофант [по-вид., имеется в виду сын Фемистокла, никогда не научившийся ничему, кроме конных упражнений]... Но вер-

немся к себе: уменье притворяться почитается здесь добродетелью, скромность же и честность никогда не помогут тебе подняться вверх...» [Rosa. Sat. VI.406–456, 610–612].

Матюрен Ренье перечисляет массу своих «неспособностей» (не замечая разве что одного своего недостатка — крайнего многословия). Поэта оттесняют от жизненного пирога ловкачи и подхалимы, однако приспосабливаться к испорченному веку он не умеет и не хочет. По ходу признаний в дикости, меланхолии, отсутствии esprit, косноязычии, небойкости с девицами и дамами (на что жалуется и Кантемир в **8.81–83**) и многом другом — вырисовывается образ глубоко порядочного человека:

Or, quant à ton conseil qu'à la cour je m'engage,
Je n'en ai pas d'esprit, non plus que le courage...
Ce n'est pas mon humeur: je suis mélancolique;
Je ne suis point entrant; ma façon est rustique;
Et le surnom de bon me va-t-on reprochant,
D'autant que je n'ai pas l'esprit d'être méchant.
Et puis je ne saurais me forcer et me feindre.
Je ne saurais flatter, et ne sais point comment
Il faut se taire accort ou parler faussement...
Je n'ai point tant d'esprit pour tant de menterie.
Je ne puis m'adonner à la cageollerie;
Selon les accidents, les humeurs, ou les jours,
Changer, comme d'habits, tous les mois de discours.
Suivant mon naturel, je hai tout l'artifice,
Je ne puis déguiser la vertu ni le vice...

De porter un poullet je n'ai la suffisance:
Je ne suis point adroit, je n'ai pas d'éloquence...

...pour dire le vrai, je n'en ai la cervelle, etc.

[Régnier. Sat. III.71–154].

Присутствуют у Ренье, как у Кантемира, и сарказмы в адрес проныр, в совершенстве владеющих светской наукой:

Du siècle les mignons, fils de la poule blanche,
Ils tiennent à leur gré la fortune en la manche;
En crédit élevés, ils disposent de tout,
Et n'entreprennent rien qu'ils n'en viennent à bout

[ibid. 61–64].

Почти без изменений перешел ювеналовский Умбриций в первую сатиру Буало, где он носит имя Дамона и покидает Париж:

Mais moi, vivre à Paris? Eh! qu'y viendrais-je faire?
Je ne sais ni tromper, ni feindre, ni mentir...
Je suis rustique et fier, et j'ai l'âme grossière:
Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom:
J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon

[Sat. I.41–56].

S8.4.
САТИРА ВОСЬМАЯ

Композиция этой самой короткой сатиры Кантемира представляется хорошо продуманной. Уже в сатире седьмой, написанной ранее в том же 1739 г., наш поэт показал, что овладел горациевскими приемами свободного течения мысли, техникой отступлений от темы и возвращений к ней, имитирующих непринужденную беседу. Сатирой восьмой он закрепляет это умение. На небольшом ее протяжении органично сменяют друг друга три тематических центра.

S8.4.1. Деликатность работы сатирика

В начале **[8.1–42]** поэт откровенно рассказывает о процессе писания, подчеркивая трудности сочинения и добросовестность, ответственность своего отношения к поэтическому ремеслу. Эстетические установки, излагаемые здесь, — ясность, здравый смысл, выбор незатертых, но и не слишком броских слов, совет тщательно шлифовать стихи и выдерживать их в «долгом ящике», — в основном следуют «Поэтическому искусству» и второму посланию второй книги Горация (n). **Счастлив тот, кто на одной ноге стоя, двести / Стихов пишет в час... [8.1–2]** — взято у Горация, не без укоризны вспоминающего о Луцилии, который «считал за великое дело / Двести стихов произнесть, на одной ноге простоявши» [stans pede in uno; Sat. I.4.9–10].

Здесь же мы находим заметки об этике и тактике сатирического творчества, перекликающиеся с размышлениями некоторых близких предшественников Кантемира (ср. изложение статьи Ван Эффена в S4.1). Сатирик

завидует поэтам, которым стихи даются быстро и легко, но сам себе подобной легкости позволить не может ввиду крайней деликатности своего ремесла. Необходимым условием писания сатир должны быть объективность и беспристрастие: прежде, чем взяться за перо, автор исследует свою душу, чтобы увериться, что пишет из одних благородных побуждений, sine ira et studio [**8.7—13**]. Подобного рода осторожность небесполезна ввиду особенности сатирического жанра, давно замеченной его теоретиками и практиками. Мы имеем в виду в виду искони заложенный в стихотворной сатире дух «охотничьего азарта», склонность сбиваться с серьезной критики на личные выпады, несдержанные насмешки и даже своего рода жестокость и садизм (см. об этом S4.1). Глубокая личная скромность и этическая принципиальность Кантемира делали для него неприемлемыми указанные тенденции избранного им жанра; по всему складу своего характера он должен был рассматривать их как первостепенную опасность и тщательно избегать, что мы и видим в данном пассаже сатиры восьмой, который можно назвать «хирургическим».

Поэт, критикующий нравы, рискует задеть реальных людей и потому должен быть осторожен, как лекарь, пускающий кровь (**рудомет**), который при вскрытии жилы заботится, **чтоб не весьма глубоку, / Ни узку, ни широку распороть в ней рану... / Того осторожности точно подражаю, / И когда стихи пишу, мню, что кровь пущаю** [8.30—38]. Метафора хирургии — риторическое общее место, развиваемое, напр., в одной из моралий Плутарха применительно к откровенной речи (parrhesia), что тематически близко к данному месту Кантемира, и с аналогичными предостережениями против дурных побуждений:

> Очистим откровенность, как от дурных приправ, от надменности, насмешливости и задиристости. Как работе врача, режущего тело, должны быть свойственны особая размеренность и точность, избегающая всякого дрожания руки, неосторожности и лишних движений, так и в откровенности уместны такт и вежливость... Примесь резкости, грубости и чванливости совершенно губит откровенную речь [Как отличить льстеца от друга 27].

Сравнения особо деликатной или требующей высокого профессионализма акции с хирургической операцией встречаются и в современной литературе: у Толстого [Война и мир III.2.29], Андрея Белого [Петербург, гл. 5], Бабеля [Мой первый гонорар], Ильфа и Петрова [Золотой теленок, гл. 2].

Дальнейшие рассуждения о поэтическом труде — в частности, о том, чтобы гнаться за качеством, а не за числом строк (**много ль, мало напишу**

стишков, не пекуся, 8.20), и о вычеркивании (**херить не ленюся, 8.19**) — опираются на Горация и Буало. Тот же Луцилий достиг бы большего совершенства, если бы побольше вычеркивал (recideret omne quod ultra / perfectum traheretur [Hor. Sat. I.10.69—70]); чистка написанного не раз рекомендуется и в «Поэтическом искусстве» [delere licebit, 389; delere iubebat, 440]. К Горацию восходит мотив упорной шлифовки написанных стихов, сравнение поэтической работы с трудом столяра или ваятеля: **Пилю и чищу потом [8.40]**. Ср.: Carmen reprehendite quod non / multa dies et multa litura coercuit atque / praesectum deciens non castigavit ad unguem «должно осудить стихотворение, которое многими днями и многими вычеркиваньями не доведено до того, чтобы выдержать испытание коротко остриженным ногтем» [метафора из скульптуры; Ars poetica 292—294]. О Горации напоминает и правило: **Кончав дело, надолго тетрадь в ящик спрячу [8.39]** — ср. известное: nonumque prematur in annum / membranis intus positis «спрячь листки и держи их под спудом до девятого года» [ibid. 388—389]. Буало советует поэтам не спешить (Et ne vous piquez pas d'une folle vitesse, etc.), почаще вычеркивать (ajoutez quelquefois, et souvent effacez) и пользоваться услугами строгого цензора, вооруженного карандашом [L'Art poétique I.164, 174; IV.71—74].

S8.4.2. Похвала краске стыда. Упущенные достижения. Жалобы на нахальных глупцов

От литературных признаний делается естественный шаг ко второй центральной теме — разговору о себе в личном плане [**8.43—87**]. Между личной и профессиональной ипостасями нарратора обнаруживается значительное созвучие. Оказывается, наш сатирик с детства был стыдлив, деликатен, склонен к недовольству собой, к самокритике, обладал в высокой степени чувствами долга и ответственности, и до недавнего времени этими своими качествами дорожил;

Верил всегда, что лицо, на коем садится
Часто красный цвет стыда, вдвое становится
Красивее и дает знаки неоспорны
Внутренния доброты; что язык проворный
Когда бежит без узды, должен спотыкаться;
Что смелость только тогда хвальна может зваться,
Когда нудимся прогнать злобу нашей воли
Иль законно рвем венцы с вражиих рук в поли,

Когда клеветников ложь гнусну обличаем
Иль невинность слабую право защищаем;
Что кто, над всеми себя, ценя, повышает
Достойным похвал, себя сам не почитает

[**8.49–60**; RIV.17, §2].

Способность легко краснеть, verecundus color [Hor. Epod. XVII.21] — широко принятый в моралистике знак совестливости и деликатности: Mais pour moi, dont le front trop aisement rougit, / Ma bouche a déjà peur de t'en avoir trop dit [Boileau. Sat. X.531–532]. Поэты соревнуются в изощренных иносказаниях на тему о морально понимаемых приливах и отливах крови, цвете лица и т. д. Бледное, никогда не розовеющее лицо — признак бесстыдства: Sanguinis in facie non haeret gutta, morantur / pauci ridiculum et fugientem ex urbe pudorem «в их лицах не удерживается ни одна кровинка; и лишь немногие пробуют остановить осмеянный и убегающий из города стыд» [Juv. XI.54–55]. Ср. **не рдясь, не бледнея [8.73]**. Катон Старший говорил, что предпочитает в юношах краску стыда бледному цвету лица [Плутарх. М. Катон]. Сатиры Луцилия, по словам Ювенала, заставляют краснеть тех, кто давно утратил эту способность: rubet auditor cui frigida mens est / criminibus [Juv. I.166–167]. Буонарроти-младший в сатире второй, обращенной к сатирику Я. Сольдани, благодарит друга за то, что тот не уставал поддерживать в нем чувство стыда и ценил его способность краснеть, видя в этом путь к выявлению недостатков: Ma indefesso cultor di mia vergogna, / di mie guance l'rossore amar sembrasti, / come chi 'l fallo altrui scoprire agogna [Buonarroti 1863: 228]. Монтень сочувственно цитирует каламбур Тертуллиана: Suffundere malis hominis sanguinem quam effundere «лучше, чтобы у человека кровь приливала к лицу, чем чтобы она была им пролита» [Опыты, гл. 16]. Примеры можно продолжать неограниченно.

Сформировав себя в духе этих принципов, поэт слишком поздно обнаруживает, что они отнюдь не способствуют успеху в свете:

Теперь те свойства мои, чувствую, умилен,
Сколь вредны мне, и уже избыть их не силен

[**8.61–62**].

Нарратор признает, что безнадежно отстал от реальной жизни, следуя привитым ему с детства принципам порядочности, скромности и т. п. Ведь в сатирическом «мире навыворот» эти идеалистические качества всегда составляют лишь балласт, обрекающий на неудачу, в то время как напористость и неразборчивость в средствах («бесстыдная нахальчивость») гаран-

тирует успех: **Между тем, другой, кому боги благосклонны / Дали медное лицо, дабы все законны / Стыда чувства презирать, не рдясь, не бледнея, / У всяких стучит дверей, пред всяким и шея / И спина гнется ему... [8.71—87]**. В этой части сатиры восьмой Кантемир присоединяется к потоку «признаний сатириков в своих неспособностях и неумениях», обильные иллюстрации которых были приведены выше.

Глубокая скромность и порядочность не только помешали нашему нарратору должным образом пропагандировать себя как литератора, но и послужили препоной к успехам в личной жизни. Из-за прирожденной деликатности поэт **не посме[л] вжать в руку** многие из представлявшихся ему в жизни счастливых возможностей, а также становился легкой добычей назойливых глупцов **[8.63—70]**. Между тем, люди, наделенные счастливым даром **бесстыдной нахальчивости**, в конечном счете добиваются всего, чего хотят, включая и общее уважение (**и дивиться наконец себе застав[ляю]т**) и быстрый успех в любовных делах.

Жалобой: **Часто бесконечных врак тяжку снес я скуку, / Потея, сжимаяся и немее клуши, / Стыдясь сказать: пощади, дружок, мои уши [8.68—70]** сатирик проявляет одну из своих характерных поз — уязвимость, как безответная жертва навязчивых дураков, графоманов, просителей, самозванных друзей, болтунов и т. п. Три момента в кантемировском примере: (а) приставанья, имеющие характер пытки и вызывающие физиологическую реакцию — недомогание, бледность, пот, тошноту (см. RII.7, «Физио-гиперболы», § 2), (б) немота, упорное отмалчивание нарратора в ответ на назойливую болтовню, и (в) сравнение себя с тем или иным покорным животным, — обычны для мотивов этого ряда.

Прототипом их служит девятая сатира первой книги Горация, где одиноко прогуливающегося по Via Sacra поэта осаждает нахал, стремящийся при его посредстве проникнуть в круг Мецената. Нарратор ощущает себя безответным животным: «Точно упрямый осленок, навьюченный лишнею ношей, / Голову я опустил» [Sat. I.9.20—21; ср. кантемировское **Потея, сжимаяся *и немее клуши*...**].

В сатирах Дж. Донна докучливые приставалы выступают дважды: один из них, вытащив поэта из его уютного кабинета на прогулку, то и дело отвлекается на разговоры со встречными и наконец оставляет измученного спутника одного, как заблудшую овцу: I for my *lost sheep* stay. Другой бесконечными разговорами о придворных делах заставляет поэта «нести крест» и ощущать себя спутником Улисса, превращаемым Цирцеей в бессловесный скот: I more amazed than

Circe's prisoners, when / They felt themselves *turn beasts*... / Toughly and stubbornly I bear this cross... [Donne. Sat. I.93; IV.129–130, 140]. Физически измученный назойливым, нарратор потеет, бледнеет, испытывает тошноту: I belch, spew, spit, / Look pale and sickly, like a patient; yet / He thrusts on more... / Like a big wife, at sight of loathed meat, / Ready to travail: so I sigh, and sweat / To hear this macaron talk... [Sat. IV.109–117].

Среди мучений, пережитых на катастрофически плохом обеде, нарратор в сатире Буало упоминает о болтовне хозяина, расхваливающего блюда своей кухни. Сравнение, передающее безгласность жертвы, вместо традиционного животного пользуется образом каменной статуи:

A tous ces beaux discours j'étais *comme une pierre*,
Ou *comme la statue est au Festin de Pierre*,
Et, sans dire un mot, j'avalais au hasard...

[Sat. III.129–131].

Ренье, не раз поминая недобрым словом навязчивых говорунов, пересказывая их несвязные речи:

De là, sans vous laisser, importuns ils vous suivent,
Vous alourdent de vers, d'allégresse vous privent,
Vous parlent de fortune, et qu'il faut acquérir
Du crédit, de l'honneur, avant que de mourir... etc.

[Sat. II.130–154],

сравнивает себя, их жертву, с беззащитным животным: L'eschine j'allongeois *comme un asne rétif... / ...Comme un boeuf qu'on assomme*, / je laisse cheoir la teste... и затем, когда назойливого задерживает полиция, j'esquive doucement, et m'en vais à grands pas, / *La queue en loup qui fuit*... [L'Importun, on le Fascheux: Sat. VIII.87, 102–103, 220]. Очутившись на нежеланном обеде, нарратор чувствует себя как пойманная лиса в клетке: [Je] suis parmy ces gens comme un homme sans vert [= как застигнутый врасплох], / Qui fait, en rechignant, aussi maigre visage / *Qu'un renard* que Martin porte au Louvre en sa cage [Sat. X.106–108].

Матюрену Ренье близко следует Курваль-Сонне, в чьей сатире светский щеголь привязывается к поэту в церкви, следует за ним на улице и **бесконечными враками**, которые нарратор подробно передает, доводит до изнеможения: ...Pythie, jusqu'à quand / Serai-je à la

merci de cet âne arrogant?.. / Donc, pressé de sortir, il me suit pas à pas; /A me voir, on m'eût cru proche de mon trépas, / Morne, pâle et pensif les yeux penchés à terre... [L'Ignorant].

В «Epître chagrine à M. d'Elbène» П. Скаррона (1660) посетитель хвастливо распространяется о собственных писаниях, в то время как больной поэт молча (**немее клуши**) страдает: Pour moi, je brillai peu, car souvent je me tus... [Satyre III — Fleuret et Perceau 1923: II.63–67].

S8.4.3. Глупость света. Превратные оценки

Грустные размышления об успехе беспринципных наглецов подводят поэта к его третьей главной теме — о неумении света отличать хорошее от дурного, талант от посредственности, о глубине человеческих заблуждений и ненадежности мирской славы [**8.88–134**; ср. констатацию того же в **7.28–31**]. Следуют сетования на ложные оценки, на склонность людей перетолковывать пороки в достоинства или (как в данном случае) достоинств (и главного из них, умеренности) в пороки.

Мотив этот, широко распространенный в сатирико-моралистических рассуждениях, — см. примеры и комментарий в S5.3.1, — связывается в контексте сатиры восьмой с темой неразборчивости общества, не умеющего оценить истинные достоинства, зато податливого на «бесстыдную нахальчивость». Такие (свойственные и нашему поэту) черты, как скромность, умеренность, неназойливость и т. д., рассматриваются как скучность, малодушие, лень. Причину этих искажений Кантемир усматривает в сдвиге шкалы ценностей: *Преж сего меж малодушием и продерзостию стояла храбрость, мужество, благодушие, теперь продерзость, нахальчивость за добродетель почитается* [из авторских примечаний; Кантемир 1956: 179]. Констатируя этот сдвиг, Кантемир прибегает к фигуре рассуждений о блаженном прошлом и его упадке (Приложение к S1):

С древле добродетели средину держали
Меж двумя крайми, где злы нравы заседали;
В наших веках тот уже чин отменился...

[**8.99–101**].

Сцепление двух независимых мотивов — «превратных оценок» и «порочных крайностей по две стороны от золотой середины» — представляется (во всяком случае, в пределах известного нам материала) оригиналь-

ным рассуждением Кантемира. Согласно широко принятой в моралистике аристотелевской модели, добродетели и пороки соотносятся как средний путь и отклонения от него: Virtus est medium vitiorum et utrimque reductum «Доблесть в средине лежит меж пороков равно удаленных» [Hor. Epist. I.18.9]. Если с одной стороны от достоинства (скажем, храбрости) располагается его отсутствие («малодушие»), то с другой лежит его же извращенная чрезмерная степень («продерзость»). Следовать среднему пути трудно; чаще всего, избегая одного порока, люди впадают в противоположный, по другую сторону от медианы — принцип, действующий как в житейской сфере: Dum vitant stulti vitia, in contraria currunt [Hor. Sat. I.2.24]; **Бежим мы в другую / Крайность, не зная в вещах меру никакую** [**6.127—128**], так и в поэтическом творчестве: Souvent la peur d'un mal nous conduit dans un pire. / Un vers était trop faible, et vous le rendez dur; / J'évite d'être long, et je deviens obscur; / L'un n'est point trop fardé, mais sa muse est trop nue; / L'autre a peur de ramper, il se perd dans la nue [Boileau. L'Art poétique I.64—68].

Устанавливаемая таким образом корреляция между достоинствами и пороками, естественно, облегчает то переименование первых во вторые и vice versa, к которому всегда были склонны люди (см. жалобы на легкость такого смешения — вне связи с идеей о середине и крайностях — в цитате из Сенеки в S5.3.1). Согласно Кантемиру, главным фактором в таком извращении понятий является характерное для нашего безумного века игнорирование мудрой середины, ее выпадение из тройственной шкалы. Система разладилась: разумная, умеренная степень качества (скажем, храбрости), составлявшая, по прежним понятиям, основу правильного поведения, теперь смешивается либо с извращенной чрезмерной его степенью (ср. пример из кантемировского примечания о принимаемой за храбрость *продерзости)*, либо с лежащей по другую сторону медианы низкой степенью (малодушием, трусостью, за которые глупцы склонны принимать разумную храбрость):

Кто, умеренный доход имея, не тщился
Правдой и неправдою золота приметны
Копя кучи, накопить богатства бессчетны —
Ленивец он и живет в презрении скудно.
Кто к делу лишь говорит, в меру и рассудно, —
Угрюм, скучлив; кто свои дела смыслом правит, —
Малодушен, над собой смеяться заставит

[**8.102—108**; RIV.21, § 1.1].

Заканчивается сатира восьмая серией высоких, патетических нот — обличением человеческого непостоянства: **В одном трудно / Час они могут стоять, и что теперь хвалят, / Величают — спустя час хулят уж и малят** [**8.122–124**; ср. аналогичные инвективы Сатира в **5.668–674**], сомнениями в нашей способности предпочесть вечное эфемерному: **Сколь ни нравен порок наш мнится и полезен — / Хулы достоин всегда и достоин смеха, / Долгого в нем ожидать не можно успеха** [**8.116–118**] и упованием на моральный авторитет императрицы как гарантию посрамления порока, не смеющего приблизиться к ее лучезарному престолу [**8.126–134**]; ср. апелляцию к **матери отечества правой** в финале сатиры четвертой и комментарии в S4.3.7.

Часть вторая

РИТОРИЧЕСКИЙ АППАРАТ СТИХОТВОРНОЙ САТИРЫ

Избранные фигуры



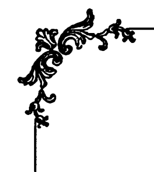
Риторические концепты, общие для широкого круга стихотворных сатир и смежных жанров, ниже разделены на четыре группы (RI—RIV). Деление это (особенно в отношении первой группы) представляло определенные трудности и не претендует на логическую безупречность. Нет, конечно, и претензий на полноту. Перечисляемый в этой части книги инвентарь не рассчитан на то, чтобы сколько-нибудь полно покрывать текст Кантемировой сатиры — в особенности по той очевидной причине, что помимо общих мест и опробованных стереотипов, индивидуальные поэты-сатирики — одни в большей степени, другие в меньшей — применяют и риторические приемы и ходы своего собственного изобретения. Подобное нестандартное развитие отнюдь не чуждо и Кантемиру; наиболее интересные его примеры отмечались по ходу тематического обзора его сатир в первой части книги.

RI. **Риторические форматы.** Так обозначены некоторые весьма общие дискурсивные схемы, повсеместно применяемые для оформления сатирической мысли, а также некоторые универсальные модусы или углы зрения, под которыми может подаваться материал в масштабе как сатиры в целом, так и ее отдельно взятой части. Из подобного понимания форматов следует, что последние не сводятся к абстрактной формуле, но отражают и некоторые аспекты специфической для сатиры и смежных жанров «философии жизни». Это в особенности видно на примере первого формата (RI.1). В посвященном ему разделе затрагивается столь широкий круг конкретно-тематических мотивов, привлекаемых для его реализации, что он мог бы почти с одинаковым правом описываться в первой части книги.

RII. **Тактика убеждения** (избранные приемы). Сюда входят наиболее распространенные приемы агитационной и полемической выразительности, особенности сатирической презентации поэтом реальности (в том числе и самого себя), типичные для стихотворных сатир и родственных ей популярно-дидактических жанров.

RIII. **Элементы диалога.** Данная группа включает такие способы линейного развертывания сатирической темы, в которых миметируется типичная для нашего жанра установка на «диатрибу», т. е. на демократическое общение с аудиторией, перекличку и спор с нею.

RIV. **Фигуры множественности.** Раздел состоит из преимущественно синтаксических моделей однородного перечисления, чье большое разнообразие можно считать отличительной чертой сатиры и близких ей жанров.



RI



Риторические форматы

RI.1.
ОБЛИЧЕНИЯ («СОСТОЯНИЕ СЕГО СВЕТА»)[1]

1. Общее положение дел: «мир навыворот»

Сатира стремится к универсальности. Большое место занимают в ней тотализующие обзоры состояния мира. Они развертываются в виде глобальных картин, рисующих униженное положение сил добра и разума, торжество несправедливости и порока. Изложение ведется методом резких контрастов и оксюморонов, через которые часто с большей или меньшей четкостью проступает идея *«мира навыворот»*, *«мира вверх дном»*, где все нормы перевернуты, где зло и безумие процветают, а добро и здравый смысл изгоняются, где дурные люди правят миром, где «все сумасшедшие», — центральный парадокс жанра, пронизывающий многие из его тематико-мотивных и риторических концептов[2]. Одно из наиболее пространных и программных высказываний на эту тему, повлиявшее на разработку данного формата (а также следующего — «Характеры») всеми позднейшими сатириками,— обширная сатира Горация II.3, в которой философ-стоик Стертиний объявляет безумными всех в мире, кроме... мудрецов: Haec populos, haec magnos formula reges / excepto sapiente, tenet.

---

[1] Название формата взято из так называемой сатиры девятой (Псевдо-) Кантемира «К солнцу. На состояние сего света».

[2] Формулировка насчет «мира навыворот» относительна и в разной степени применима к разным сатирикам. У одних поэтов, как С. Роза в радикально извращенном и сверху донизу перевернутом виде, в самом деле, предстает не менее чем *весь мир*, чем и обусловлен мрачный пафос этого сатирика. У других, как Буало, под эту формулировку подпадает не столько социальный аспект мира (который вряд ли может слишком отклоняться от нормы при таком великом короле), сколько *люди*, их иррациональное, противоречивое и самодеструктивное поведение. Как увидим дальше, под знак «мира навыворот» могут подводиться и более частные, специализированные участки действительности.

Существующее положение дел обычно рисуется как результат инверсии исходного порядка, когда миром правили хорошие люди и разумные божества, обеспечивая всем мир, довольство и справедливость. Этот идеальный «золотой век» постепенно превратился в железный (см. Приложение к S1: «Сравнение с идеалом»)[3]. Черты этой инверсии были разработаны античными поэтами задолго до возникновения жанра сатиры, каким мы его знаем.

...Кто ни законов досель, ни правосудья не знал,
Кто одевал себе тело изношенным мехом козлиным
И за стеной городской пасся как дикий олень, —
Сделался знатным отныне. А люди, что знатными были,
Низкими стали. Ну, кто б все это вытерпеть мог?
[Феогнид 54—57, пер. Вересаева].

А теперь на житье поглядите людей, на печальную участь людскую:
Помешательством каждый ее назовет, сумасшествием, бешенством, бредом,
Поглядите, без счета, без сметы плуты богатеют, от жира лоснятся
И неправедным, краденым сыты добром. А другие, живущие честно,
Без числа и без счета в слезах и нужде голодают, им бедность — хозяйка
[Аристофан. Богатство 400—401, пер. Пиотровского].

Правду заменит кулак. Города подпадут разграбленью.
И не возбудит ни в ком уваженья ни клятвохранитель,
Ни справедливый, ни добрый. Скорей наглецу и злодею
Станет почет воздаваться. Где сила, там будет и право.
Стыд пропадет. Человеку хорошему лживые люди
Лживыми станут вредить показаньями, ложно кляняся
[Гесиод. Труды и дни 189—194, пер. Вересаева].

Изложение строится как обзор разных сфер жизни и типов межчеловеческих отношений, затронутых всеобщим процессом искажения норм:

Люди живут грабежом; в хозяине гость не уверен,
В зяте — тесть; редка приязнь и меж братьями стала.
Муж жену погубить готов, она же — супруга...
Пало, повержено в прах, благочестье...
[Овидий. Мет. I.144—150, пер. Шервинского].

---

[3] Картина хаотического, пришедшего в упадок мира, где перевернуты все обычные отношения (царь стал рабом, раб — царем, богатый — бедным, бедный — богатым и т. п.) типична для ритуалов, связанных с идеей «мирового дерева», знаменующих восстановление нормального порядка (космоса) и начало нового цикла жизни (Топоров 1980: 405). Сатира явно перекликается с этим архетипом — между прочим, и в том, что типичный для нее перевернутый порядок вещей также связывается с идеей близкой смерти нынешнего мира (см. **Свет уж сед тает / И к концу идет свойму, 5.231—232**).

В новоевропейской сатире данный формат (как и следующий за ним RI.2 «Характеры») имел полуфольклорную площадную версию, что-то вроде частушек — с частым следованием анафор, рефренов, единообразных формульных выкликаний. В «Il mondo alla rovescia» Джанфранческо Бузенелло [Seicento 1978] тезис о том, что «наш век отбросил все хорошие дела ради дурных», развертывается во множество кратких иллюстраций «мира наоборот»: «Осел бьет палкой хозяина, кошка готовит еду в кухне, больной лечит доктора, господин прислуживает лакею...» Персонифицированные добрые начала изгнаны со своих привычных мест в места совершенно неподходящие: «Знание обретается теперь в Mal Canton, добрая надежда — на Rio Morto; разум — на мосту Assassini; добродетель — в тюрьме; искренность — в борделе» и т. д.

Образцы пышных, многословных и малоконкретных — хотя и со многими намеками на современность — обзоров «Состояния сего света» мы находим в поэзии Сальватора Розы. В сатирах этого знаменитого художника мир предстает как арена борьбы добра и зла, аллегорически обозначаемых с помощью персонификаций, историко-мифологических имен, метафор и символов. Эрудиция поэта колоссальна, но все это разнообразие именований сводится к вариации одних и тех же двух-трех мыслей. Широкий разлив цветистых, но туманных и зашифрованных (во всяком случае, для современного читателя) сетований о плачевном состоянии мира иллюстрируется четвертой сатирой («La guerra»), Автор жалуется Тимону Афинскому на положение дел в Италии и прежде всего в его родном Неаполе:

Se nei mali, o Timon, quieti le voglie
e le miserie altrui sol ti fan lieto,
de'secoli presenti odi le doglie

«если ты, о Тимон, находишь утешение лишь в зле и радость — в несчастьях других, то послушай о бедствиях нынешних времен» [Rosa. Sat. IV.52–54].

Следует длинный ряд положений, имеющих общим знаменателем столкновение добра со злом и победу зла. Посмотри, говорит автор Тимону, как аисты пожирают змей, как военными систрами заменяются орудия земледельца, как волнуется море, как простой рыбак диктует законы царям (все эти иносказания относятся к народному восстанию в Неаполе против испанцев в 1647 г.). Дальнейший ход событий — поражение восстания, реакция — также рисуется как аллегорическая панорама воцарившегося зла. Богатство иносказаний кажется неисчерпаемым. Обладай я взором Линкея, говорит поэт, я не мог бы сказать, что́ таится в сердцах людей; наш век

столь развращен, что новопришедший, вроде Кратеса или Анахарсиса, с ужасом обращает свои стопы вспять; в наше время надо ходить в высоких сапогах, чтобы не запачкаться в грязи; пусть Диоген погасит свой фонарь, ибо человека нигде не найти; источник добрых нравов пересох, и алтарь Разврата посещается больше, чем храм Аполлона, и т. п.

Тот же метод звучных обобщенных антитез применяется в шестой сатире («La Babilonia») и седьмой («Tirreno»). Самая популярная из них состоит в том, что силы порока и невежества совершают триумфальное шествие, тогда как все лучшее вынуждено отступать и скрываться. Разврат открыто разгуливает по свету, оскорбляя порядочность и затмевая славу истинных заслуг; Лицемерие одевается в пурпур, какого давно уже нет и в Тире: ...Sfacciate andar per queste rive in giro / e la gloria avilir dei più supremi; // prenderci in men d'un lampo e d'un sospiro / la troppo oggi adorata ipocresia / le porpore che già smarrite ha Tiro. Невежество наряжается в тогу чужих заслуг и имеет пышный вид, а мудрецу отказывают в куске хлеба и тряпке: Con i meriti altrui, con l'altrui robe / star l'ignoranza in pappardelle e nozze... // si niega al savio, al fido, un tozzo, un straccio [Rosa. Sat. VI.769—777, 803—806]. Ср. в сатире Б. Мендзини разъезжающую в колеснице Глупость («Ослиность»): Se vedesse passar quella carrozza, / ove in trionfo Asinitade appare [Menzini. Sat. III.14—15]. Варианты этих мотивов во второй половине сатиры первой Кантемира легко вспомнит каждый.

Нестерпимое положение дел описывается многоразличными перифразами. Говорится, например:

что недостойные получают все блага, а достойные бедствуют: Eufrate... // un Gange è al vizio, un Lete a la virtù «Евфрат [т. е. Тибр = Рим] — это Ганг [т. е. золотоносная река] для порока, Лета — для добродетели»;

что недостойные прославляются, а достойные остаются безвестными: E, ad onta de le lettere e de l'armi, / di barbieri, casciari e schiumabrodi / i nomi scorgerai scritti ne'marmi «в посрамление наукам и оружию, имена цирюльников, сырников, супников можно читать высеченными на мраморе»;

что недостойные приравнивают себя к достойным, соревнуются с ними за признание: Veder lubrichi duellar co i tauri, / le cicale sfidare i rosignuoli / e star le zucche e tu per tu co i lauri «дождевые черви состязаются с быками, цикады бросают вызов соловьям, а тыква разговаривает на ты с лавром»;

что ничтожества притворяются великанами, дураки — мудрецами, негодяи — святыми: Somari con le pelli di leoni..., / passan per diamanti i son berilli «ослы в львиных шкурах... считаются алмазами, а сами не ценней бериллов»; in manti senatori / più d'una testa scemonita e vana «в сенаторских мантиях — глупые и тщеславные головы»; Claudi in semblanza andar d' Anassimandri, / da pelicani e da pastori lupi... / favellar da Catoni e oprar da Clodi «Клавдии ходят в личине Анаксимандров, волки — в облике пастухов и пеликанов [символы Христа]; говорят, как Катоны, а ведут себя, как Клодии»;

что те, кому следовало бы занимать (или: кто ранее занимал) в мире низкие места, (ныне) занимают высокие: La feccia, che dovrebbe andare a basso, / in quest' acque, per Dio, vien sempre a galla «дерьмо, которому надо бы идти на дно, в наших водах всегда всплывает на поверхность»; Qui raspa e canta con purpurea cresta / chi bisogno averìa del catechismo, / e dogmi e leggi a suo voler calpesta «здесь кукарекает и поет с пурпурным гребешком [намек на кардинальскую шапку, «митру» — ср. сатиру первую Кантемира] тот, кому впору бы поучиться азбуке, топчет законы и догматы, как ему угодно»;

что мы живем в век больших злодеев, а не великих героев: Colma è l'etade mia col di Procusti... / vòta è d'Achilli e sterile d'Augusti «мое время изобилует лишь Прокрустами, и нет в нем Ахиллов и Августов». Отметим характерное для сатиры как жанра неверие в героизм, о котором см. RII.7 [Rosa. Sat. VI.758; 478–480; 487–490; 606–609; 710–711; 787–791; 515–516; 883–885; 558–540].

Наряду с памфлетно заостренными мотивами, полными то пламенного барочного пафоса, то площадного задора, ведется и более медитативная, лирически-проникновенная разработка той же тематики. Поэты XVI–XVII вв. постоянно скорбят об искажении традиционных отношений между людьми — семейных, личных, профессиональных:

Quand au lieu d'où je viens, et ce qui plus m'offense,
Est que l'homme à la femme y rend obeissance,
Le docte à l'ignorant, le vaillant au couart,
Au prestre le gendarme, à l'enfant le vieillard,
A l'insensé le sage; où vertu fait service
A faveur, ignorance, à fortune et au vice...

En Cour, y a rancueur entre les famillers,
Hayne entre les grands, débats entre officiers...

[J. de la Taille, Le courtisan retiré — Fleuret et Perceau 1922: I.163—164, 171].

В «Трагических поэмах» Агриппы д'Обинье аналогичная картина прямо названа миром навыворот:

Le sage justicier est traîné au supplice,
Le malfaiteur lui fait son procès; l'injustice
Est principe de droit, *comme au monde à l'envers*,
Le père est châtié par son enfant pervers;
Celui qui en la paix cachait son brigandage,
De peur d'être puni, étale son pillage... etc.

[Misères 233—238].

Наряду с первичным и чистым случаем *перевернутости* норм и отношений, миру (человечеству) ставится в вину всевозможная *противоречивость*, *непоследовательность* поведения, любые виды дисгармонии, абсурда, нарушения логики, несоответствия — между ожиданиями и действительностью, между одновремено совершаемыми действиями человека (мира) и между его поведением сегодня и вчера, между чьими-то малыми заслугами и большими претензиями и т. п. Типичной формой обличения «сего света» является длинная литания нелепостей, уродливых извращений, прообраз которой можно видеть в знаменитом пассаже «Difficile est saturam non scribere...» из первой сатиры Ювенала:

Трудно сатир не писать, когда женится евнух раскисший,
Мевия тусккого вепря разит и копьем потрясает,
Грудь обнажив; когда вызов бросает патрициям тот, кто
Звонко мне — юноше — брил мою бороду, ставшую жесткой...
Как тут сатир не писать? Кто настолько терпим к извращеньям
Рима, настолько стальной, чтоб ему удержаться от гнева,
Встретив юриста Матона на новой лектике...
Здесь оттеснят тебя те, кто за ночь получает наследство...
Там вон матрона из знатных готова в каленское с мягким
Вкусом вино подмешать для мужа отраву из жабы...
Даст ли спокойно уснуть вам скупой снохи совратитель,
Или же гнусные жены да в детской одежде развратник?
Коль дарования нет, порождается стих возмущеньем

[Juv. I.22—79].

Длинные связки единообразно построенных парадоксов, изобличающих абсурдность мира, мы встречаем в византийском романе о Варлааме и Иоасафе:

> Сегодня мир услаждает гортань людей приятными яствами, завтра всех этих людей отдаст на съедение врагам. Сегодня кого-нибудь ставит царем, завтра предает тяжелому рабству... Сегодня человек радуется, завтра он обессилен от слез и стенаний... и т. д. [пер. Поповой]

и в морализаторстве эпохи барокко, напр., в «Прощании с миром» из конца пятой книги «Симплициссимуса» Г.-Я.-К. Гриммельсгаузена:

> Прощай, мир! Ибо ты пленяешь нас и никогда не отпускаешь, ты огорчаешь без утешения, ты грабишь и не отдаешь обратно; ты обвиняешь без причины, ты осуждаешь, не выслушав сторон, ты убиваешь нас без приговора и погребаешь без смерти...
> Прощай, мир! Ибо никто в тебе не назван своим настоящим именем: дерзкого называют отважным, трусливого осторожным, настырного прилежным, а малодушного миролюбивым...
> Прощай, мир! Ибо ты соблазняешь каждого: честолюбцам сулишь ты почести, беспокойным перемену, чванливым милость у князей, нерадивым должности, скрягам превеликое сокровище, враждующим месть, ворам утайку, молодым долголетие, фаворитам благоволение...
> О мир, избави тебя Бог! Ибо в твоем доме не ведут праведной жизни и не обретают блаженной кончины. Один умирает в колыбели, другой в юности на постели, третий на виселице, четвертый под мечом... двенадцатый в сражении, тринадцатый от чародеев, а четырнадцатый топит свою бедную душу в чернильнице [и т. д., всего 18 абзацев, своего рода строф, начинающихся обращением к миру; пер. А. А. Морозова].

Примерно такими же обоймами безумных извращений работает Б. Грасиан в главе своего «Критикона», знаменательно озаглавленной «Состояние века»:

> Все шиворот-навыворот: добродетель притесняют, порок восхваляют; истина онемела, ложь триязычна; у мудрецов нет книг, у невежд же библиотеки; книги без ученого, ученый без книг; скромность бедняка — глупость, а глупость вельможи — великое достоинство; кто должен спасать, тот губит; молодые вянут, старики молодятся; правосудие стало кривосудием. И до такого безумия дошел человек, что не знает, где право, где лево, живет неправо, все норовит налево; важное для себя отшвыривает прочь, добродетель топчет и идет не вперед, а пятится назад... Мир много обещает, да ничего не исполняет. Дает то, что отнял у других, и тут же у него отымает... Одной рукой подает, другою отбирает, в итоге — ничего... [I.VI: «Мир вверх дном», и I.VII].

Естественно, что формат «Обличения» («Состояние сего света») может обслуживаться любыми известными литературе риторическими фигурами и тематическими мотивами, где есть тот или иной элемент сдвига, инверсии, оксюморона, contradictio in adjecto, совмещения несовместимых свойств, абсурдности мироустройства и человеческого поведения и т. п. В жанре формальной стихотворной сатиры все эти разрозненные элементы стягиваются в единый дискурс. Так, в рамках «Обличений» в сатиру легко проникают и находят в ней органичное место следующие концепты, издавна распространенные в морально-дидактической литературе:

иронический совет воздерживаться от добрых и разумных дел и вести себя как все, т. е. предосудительно (так наз. mock advice, см. RI.3);

скачок «из грязи да в князи», напр., в Кантемировой сатире второй: **Кто глушил нас: «Сальные, — крича, — ясно свечи / Горят, кто с подовым горшком истер плечи, — / Тот, на высоку степень, вспрыгнувши, блистает** [**2.27–29**, см. S2.2.1];

мотив «превратных оценок», например: **Кто к делу лишь говорит, в меру и рассудно, — / Угрюм, скучлив; кто свои дела смыслом правит, — / Малодушен...** [**8.102–108**, см. S5.3.1];

типичная для рассуждений о человеке тема его «непостоянства», капризов, противоположности желаний, напр.: **К свободе охотники — впилась в вас неволя... / То богатства ищете — то деньги мешают, / То грустно быть одному — то люди скучают...** [**5.663–674**, см. S5.5.2];

комплекс «мемпсимойрии» — недовольство человека собственным уделом, зависть к статусу других и желание занять чужое место, которое, однако, гаснет, стоит ему исполниться (см. S1.3.6);

топос «золотого века», выродившегося в Содом и Гоморру, напр., в Кантемировой сатире первой (см. Приложение к S1);

или, наконец, популярный в сатирах жест «прощания» с миром, поворачивания к нему спиной, «ухода» от этого мира навыворот, в котором невозможно и недостойно жить нормальному существу.

Этот последний мотив, одну иллюстрацию которого мы имели выше в отрывке из «Симплициссимуса», представлен несколькими характерными субмотивами, подробнее рассматриваемыми в первой части книги по мере их встречаемости у Кантемира. Сюда относится, во-первых, *насильственное изгнание* добродетелей и заслуг, на месте которых воцаряются пороки

(см. выше вариации на эту тему из сатир С. Розы, или кантемировское: **Гордость, леность, богатство — мудрость одолело, / Науку невежество местом уж посело**, и т. д. [**1.161–168**, см. S1.3.4]). Во-вторых, это может быть *добровольный уход*, сопровождаемый либо полным достоинства молчанием (случай Справедливости и других олицетворенных добрых начал, когда они в рассказах о порче времен удалились с земли на небо), либо резкой критикой мира, где порядочному человеку нет места (уход Умбриция из Рима — Quid Romae faciam? — в третьей сатире Ювенала и Дамона из Парижа в первой Буало, или отрывок «Прощай, мир!» выше), либо мудрым рассуждением о том, что не иметь с миром никакого дела и жить вблизи природы — залог счастья и покоя в остающиеся годы жизни (Кантемирова сатира шестая и весь круг родственных ей произведений, см. S6.1–3). В-третьих, часто представлен и такой отчасти комический способ расставания с миром, как *поспешное, беспорядочное бегство*. Это может быть паническое бегство обыкновенного человека, без вины попавшего в нелепое положение (см. конец S5.4.3), либо бегство обратно в свою родную стихию существ особенных, иногда наделенных божественностью или иными сверхординарными свойствами, которые случайно попали в общество сегодняшних людей и «обожглись» при столкновении с их безумием (Сатир в Кантемировой сатире пятой и другие примеры такого рода).

Все эти и подобные концепты, встречающиеся в сатирико-дидактической речи и сами по себе, получают в контексте инвектив против «мира навыворот» новую специфическую осмысленность и кумулятивную силу.

Сатирики, работающие в формате «Обличений» — будь то в общей его форме или в более частных применениях, — нередко указывают на неисчерпаемость человеческих извращений и тем самым на открытость данного формата. Так, Буало на седьмой сотне стихов своей мизогинической десятой сатиры заявляет, что не исчерпал и малой части своей темы, и называет еще с десяток типов женского поведения, о которых можно было бы рассказать с такою же подробностью. В аналогичном духе Л. Адимари говорит, что многие вещи остались им необличенными: пороков такая масса, что одному человеку с ними не управиться — намек на будущие сатирические обозрения «vizi universali» [Sat. II — Adimari 1716: 47]. Придумываются все новые предлоги для развертывания галерей пороков. Э. Янг, прощаясь с читателем в своей заключительной, седьмой сатире, признает, что многие из проявлений себялюбия, основной его темы, остались за пределами цикла, и в качестве оглавления будущей книги набрасывает еще одну картину абсурдного мира:

Some future strain, in which the Muse shall tell
How science dwindles, and how volumes swell,
How commentators each dark passage shun
And hold their farthing candle to the sun,
How tortured texts to speak our sense are made,
And every vice is to the scripture laid,
How misers squeeze a young, voluptuos peer,
His sins to Lucifer not half so dear,
How Verres is less qualified to steal
With sword and pistol, than with wax and seal.
How lawyers' fees to such excess are run,
That clients are redressed, till they're undone...
How man eternally false judgement makes,
And all his joys are sorrows and mistakes

«...в каких-нибудь будущих стихах, где Муза расскажет о том, как наука чахнет, а пухлых томов становится все больше; как комментаторы избегают темных мест, но освещают своей грошовой свечкой то, что и так ясно, как солнце; как выдумываются изощренные выражения для наших чувств, и каждый порок находит себе место на бумаге; как скряги-ростовщики выжимают досуха молодого дворянина, любящего сладкую жизнь, чьи грехи для них вдвое желанней, чем для Люцифера; как Верресы грабят людей не столько с мечом и пистолетом, сколько с помощью воска и печати; как стряпчие доводят свои гонорары до таких размеров, что клиенты, получив удовлетворение, остаются без гроша; как человек вечно судит обо всем неверно, и все его радости и печали ложны...» [Young 1763: 138].

Популярным поводом для связывания разнородных иллюстраций остается ювеналовская формула «трудно не писать сатир, когда...». Ею пользуется и Кантемир в сатире четвертой: **Злой нрав станем мы пятнать везде неостудно. / И, правда, уж от того и уняться трудно, / Когда... [4.195–206**, см. S4].

2. Положение дел в отдельной сфере

Формат «Состояние сего света» не всегда претендует на охват мира в целом, как в древних версиях о «железном веке» или в сатирах С. Розы. Он может применяться и к более частным областям действительности, к разного рода микрокосмам, и соответственно занимать не весь текст сатиры, а отдельные ее сегменты. По мере сужения сферы действительности становится менее выраженной и однотипность повторяющихся формул, тотали-

зующая схематичность «мира вверх дном», как выше в примерах из Бузенелло или барочной прозы. Есть, тем не менее, общие черты, которые остаются в силе и по которым данный формат узнается и в менее сгущенных своих формах: равномерный обличительный тон, множественность фраз-констатаций в презенсе (см. RIV.18), их по возможности антитетичное и парадоксальное построение.

Стремясь во всем походить на общую схему, эти уменьшенные версии порой используют и такой прием, как вывод нынешнего положения из прошлого; иначе говоря, в любой частной сфере возможно возникновение своей собственной легенды о «золотом веке» и о том, как тот постепенно превратился в свою противоположность. Пристрастие к этому «диахроническому» методу критики, к построению для каждой из рассматриваемых сфер легенды о местном «золотом веке» и о его последующем искажении характерно, например, для Буало. Так, квазиисторический экскурс в четвертой песни «Поэтического искусства» (ст. 133—172) призван показывать, как пришла к своему нынешнему «падшему» состоянию поэзия, а в одиннадцатой сатире (ст. 139—204) — как развились современные обычаи, связанные с ложно понимаемой идеей «чести».

Сфера рассмотрения сокращается постепенно. Так, нередкий жанр критики человеческой натуры, «человека вообще», еще не так далек по объему от «Общего состояния дел в мире»: примером может служить упомянутая выше инвектива в адрес человечества из Кантемировой сатиры пятой: **Бесcчетных страстей рабы!.. [5.666—736]**. Предметом сатиры может быть человечество, рассматриваемое под углом зрения одной всеохватывающей страсти или порока, как, например, в пассаже о власти золота из сатиры Курваля-Сонне:

C'est le Dieux de ce temps et le soleil levant
Que les humains ça-bas vont sans cesse adorant...
On lui dédie autels, temples et sacrifices;
Par hommage on lui rend de très humbles services;
On le sert la tête nue, on lui offre le coeur,
Ainsi comme un vrai Dieu et suprême seigneur... etc.

[Courval-Sonnet. Satire contre vendeurs de bénéfices... — Les poètes français 1824: VI.210].

Обличения с акцентом на перевернутости и абсурде могут адресоваться тому или иному значительному микрокосму, вроде двора в «Придворном на покое» Жана де ля Тай, или иметь еще более специальные мишени, как разделы об ученых, физиках, врачах из второй сатиры Воклена де ля Френе

[Rossettini 1958: 304], Кантемирова сатира вторая о щегольстве и необоснованных претензиях знатных сынков и т. п. Явственно построено по схеме «мира навыворот» известное место из Кантемировой сатиры первой о положении науки, с фигурами изгоняемых Муз и водворяющегося на их место Невежества (**1.161—166**). Речь ханжи Критона о неверии и распущенности современных людей (**1.29—38**), или порицания нерадивым родителям (**7.817—886**) могут расматриваться как вкрапления формата «Состояние сего света» в его менее глобальных применениях.

RI.2.
ХАРАКТЕРЫ (ГАЛЕРЕЯ ПОРТРЕТОВ, «КОРАБЛЬ ДУРАКОВ»)

Стихотворная сатира может полностью или частично строиться как коллекция человеческих типов, как галерея портретов, иллюстрирующих разнообразные глупости и чудачества, часто под тем же тотализующим знаком «мира навыворот», что и в предыдущем формате. Данный формат в западной сатире выкристаллизовался под совместным влиянием ряда источников: Горациевой сатиры II.3, в которой стоический философ утверждает универсальность безумия; «Характеров» Феофраста (ставших известными в Европе сравнительно поздно, в лабрюйеровском переводе 1687 г.) и связанной с ними античной комедии; а также тех популярных жанров ренессансной и барочной литературы, где под обобщающей оценочной рубрикой выводятся всевозможные «гуморы», профессии, состояния и т. д., — от каталогов глупцов и безумцев с краткими характеристиками каждого, как «Корабль дураков» С. Бранта (конец XV в.), как ряд мест в «Похвале глупости» Эразма или «Раздача дуль» Л. де Гонгоры, до частушечно-площадных памфлетов, огульно подводящих под рубрику дураков и сумасшедших все человечество.

Примером последних могут служить итальянские карнавальные песни типа «Canzona dei pazzi» и их литературные дериваты, как «La girandola de' cervelli» и «La girandola de' pazzi» Джулио Чезаре Кроче, французские стансы «Les Fous» и другие тексты этого рода [см. Cinquecento 1978; Seicento 1978; Fleuret et Perceau 1924: I, 354]. Рамкой для подобных обозрений служат обобщающие сентенции вроде «Разные бывают на свете нравы» (Varii al mondo son gli umori), «Каждый сходит с ума на свой лад» (Tout le monde a sa folie), «Этот мир — клетка с сумасшедшими» (Questo mondo è una gabbia

di matti), или вроде диогеновского «Ищу человека» (Hominem quaero)[4], повторяемые при каждом портрете как анафора или рефрен. Сами характеристики обычно кратки и единообразны по форме — название плюс один-два характерных признака: *Non son senza cervello i* mercatanti, / che van solcando il mar da l'Indo al Mauro, / sprezzando i beni e gli agi tutti quanti / per adunar insieme argento ed auro? «Не безумны ли те купцы, что бороздят Индийское и Мавританское моря, презирая и блага, и удобства, дабы копить серебро и золото?» (и так далее обо всех категориях людей), или совсем уже кратко и универсально: Chi va a piedi, chi a cavallo, / chi in carozza, chi in lettica... «Кто идет пешком, кто едет на лошади, кто в карете, кто на носилках...»

Выводимый в таких обозрениях репертуар людских типов содержит в зародыше большинство характеров, получающих более развернутое выражение в формальных сатирах, например в Кантемировых третьей и пятой. Среди пассажиров корабля дураков С. Бранта, например, есть и лжеученый, и скряга, и расточитель, и модник-щеголь, и молодящийся старик, и неразумный воспитатель-отец, и кичащийся родословным древом дворянин, и надменный вельможа, и пустомеля, и гуляка-бражник, и завистник, и шарлатан-врач, и игрок, и многие другие[5].

Связь с этой полуфольклорной традицией ощутима в литературных сатирах типа «Contro i vizi universali» Лодовико Адимари или «Gontro varii vizi communi» Микельанджело Буонарроти-младшего [Cian 1945: 229—230]. Предлоги для объединения портретов людей в одну серию могут быть весьма разнообразными. В «сатире о сатире» Горация скупцы, тщеславные, накопители богатств, развратники, любители драгоценных металлов и т. п. фигурируют как примеры тех, кто ненавидит сатиру [II.4.26—33]. Множество поэтов, включая Кантемира в конце сатиры четвертой, прибегают к ювеналовской формуле «Могу ли я молчать (не писать сатир), когда делается то-то и то-то?». Четвертая сатира сборника «Scourge» («Бич») Дж. Марстона, озаглавленная «Cras» («Завтра»), выводит носителей различных пороков, каждый из которых обещает исправиться... «завтра». В седьмой сатире того же сборника («A Cynic Satire») объединяющим рефреном служит

---

[4] Таким рефреном оканчивается каждый из серии портретов в Nouvel Spectateur 1725: 100 ff.

[5] К формату «Характеры» не следует относить серии аллегорических фигур пороков, страстей и грехов, также восходящие к средневековой традиции (а также к античной — ср. грандиозные фигуры Зависти, Молвы и т. п. у эпических поэтов). Один из развернутых примеров — обширная экспозиция пороков и страстей с их характерными атрибутами, позами, выражениями лиц в «Трагических поэмах» А. д'Обинье («La chambre dorée», стихи 280—510).

совмещенная цитата из Диогена и Шекспира: A man, a man, a kingdom for a man! В поисках человека сатирик перебирает множество типов и ни одного из них не признает человеком: Is this a man? Nay, an incarnate devil... В одиннадцатой сатире Марстона («Humours») серия портретов мотивируется решением автора взглянуть на людей с комической стороны, и это себя оправдывает — смешными оказываются все: Come, sporting Merriment, / Cheek-dimpling Laughter... В сатире третьей Кантемира галерею типов объединяет «научное» любопытство автора к причине необычайного разнообразия страстей и чудачеств. В некоторых сатирах нарратор может иронически объявить, что обличать пороки больше не надо — они-де все вывелись, и далее со вкусом перечисляет, каких именно безобразий, творившихся в прежние времена, больше не существует (Hall. Virgidem. VI.1 «Semel insanivimus...» [«Некогда мы безумствовали»]; Marston. Sat. V.139 ff.; источником для обоих английских поэтов послужили, видимо, «Teretismata» Ю. Ц. Скалигера). Годится даже такая простейшая мотивировка, как прогулка по улице для наблюдения над встречными, каждый из которых оказывается воплощением какого-либо чудачества или порока (Donne. Sat. I; Guilpin. Skialeth., Sat. V).

Отдельный портрет строится либо как маленькая новелла, как в первой сатире Донна, либо в более пространной форме «характера», более всего известной по книгам Феофраста — Лабрюйера, т. е. как ряд сценок (обычно в форме настоящего времени), рисующих поведение данного персонажа во всевозможных ситуациях частной и общественной жизни.

Серия портретов может иметь весьма различную длину и занимать разное место в балансе сатиры как целого. В четвертой сатире Буало кратко и схематично даны фигуры педанта, светского вертопраха, ханжи и либертена (стихи 5—28), а чуть далее — скупого и расточителя (стихи 60—70). Иллюстрируя две сентенции, задающие тему сатиры, — соответственно, «каждый считает себя единственным мудрецом, а всех остальных сумасшедшими» и «каждый снисходителен к собственным слабостям», — эти две мини-галереи типов ни на миг не заслоняют логического развития мысли, которое является у Буало доминантой и использует портреты лишь для примера. Совсем другое — сатира третья Кантемира, полностью построенная в формате «Характеров». Каталог типов развертывается под предлогом исследования *причин* **различия страстей человеческих**, но он явно имеет для сатирика самоценный характер. Кантемир с удовольствием живописует вереницу чудачеств, из которых каждое просится в отдельную сатиру, и возвращается к номинально заявленному вопросу лишь под занавес, в порядке композиционного закругления.

Между этими крайними формами располагаются портретные серии различной длины и степени подробности — как, например, ряд средних по объему типажных зарисовок в сатире Воклена де ля Френе, выдержанный примерно в том же стиле, что в сатире третьей Кантемира (с условным именем героя в начале каждой зарисовки, правда, французским, а не греческим), но занимающий лишь относительно малую часть сатиры. Здесь такие характеры, как «le sieur d'Ambrun» — алчный, одержимый страстью d'aller des biens en tous lieux acquérant, любящий богатство больше своих детей и больше себя самого (ср. Кантемирова Хрисиппа); тщеславный «le sieur d'Auly», разоряющийся, чтобы пустить всем пыль в глаза роскошью выездов и нарядов (ср. Фоку); вестовщик «D'Arsin», занятый беготней по городу, вызнаванием и передачей новостей (ср. Кантемирова Менандра); беззастенчивый карьерист «le sieur d'Armont»... Их вывод на сцену мотивирован авторским тезисом, что большинство людей неспособны разглядеть истинное лицо своих ближних — иначе говоря, эта галерея дается в рамках характерного для сатир рассуждения о «превратных оценках» (см. S5.3.1; Satire à J. de Morel — Les poètes françois 1824: V.106–109).

Помимо сатиры третьей, вкрапления формата «Характеры» имеются в других сатирах Кантемира — первой (четверка противников науки, см. S1.1.2) и пятой (еще две галереи чудаков, см. S5.5.1 и S5A.5).

RI.3.
ПРЕЦЕПТЫ («ЧТО ДЕЛАТЬ»)

1. Введение

В советах, призывах, рекомендациях, побуждениях — далее обозначаемых общим словом *прецепты* — воплощаются такие известные установки стихотворной сатиры, как дидактическое воздействие на собеседника, его расшевеливание, подталкивание к одним типам действий и удержание от других.

Наставляя и ведя, таким образом, своих слушателей (читателей), сатирики могут опираться на мотивы разного порядка. Один из источников сатирического вдохновения, классически представленный Ювеналом, — это *моральный* пафос, обличение пороков, возмущение (indignatio) крайностями разврата и варварства, до которых может докатиться человеческий

род. Другой, нашедший наиболее яркое воплощение в сатирах Буало, — пафос *рационалистический и интеллектуальный*, призыв к разуму и мере, насмешка над любыми видами глупости, темноты, бездарности, алогичности, эксцесса и абсурда. Третий, выразительнее всего разработанный у Горация, — это *прагматический, утилитарный* пафос, апеллирующий к человеческим интересам, к нашему естественному стремлению счастливо устроить свою жизнь, к полезным или вредным последствиям наших действий для нас самих. Большинство известных нам стихотворных сатир сочетают в той или иной пропорции все эти три ряда установок, и влияние каждого из них может быть прослежено в характере используемых сатирой риторических фигур. Априори можно предположить, что некоторые фигуры более удобны для оформления какой-либо одной из трех установок, в то время как другие нейтральны и равно применимы при любой мотивации. Так или иначе, бесспорно одно: что прецепт, т. е. высказывание, в котором разного рода поступки оцениваются в качестве моральных / рациональных / ведущих к успеху, либо, наоборот, аморальных / иррациональных / приводящих к неудаче, является одной из наиболее разветвленных и всепроникающих форм сатирического разговора.

Каким образом установка (мотивация) сатиры может влиять на риторические структуры, удобно проиллюстрировать на примере мотивов третьего типа — прагматических, чье присутствие в сатирической речи, не в последнюю очередь благодаря всепроникающему влиянию Горация, особенно заметно. В классических дидактических жанрах, как сатира, «нравственное письмо» или эссе, дискуссия часто вращается вокруг вопросов о разумных путях жизни, о тактике достижения счастья и избегания неудач. Одна из центральных тем сатиры как жанра — целесообразность: Что делать? Кем быть? Как преуспеть? К чему ведет тот или иной образ действий? Как получается, что мы желаем одного, а делаем противоположное? и т. д. Для сатириков типично предвидеть наши нужды и затруднения, оценивать под этим углом наши поступки, критиковать неправильные пути и подсказывать правильные.

Понимание сатиры как руководства к благополучию и к избежанию несчастья идет от Горация. В сатире I.3.113—114 поэт недвусмысленно заявляет, что человеку от природы дано отличение не добра от зла, а полезного от вредного: Nec natura potest iusto secernere iniquum, / dividit ut bona diversis, fugienda petendis «Правды с неправдой натура никак различить не умеет, / Так, как она различает приятное с тем, что противно». Поясняя свой сатирический метод, Гораций ссылается на отца, который в свое время учил его указанием на последствия пороков для их носителей: «Разве не видишь, как

худо Альбия сыну, как Баю / Плохо живется? Великий пример, чтоб отцом нажитое/ Детям беречь!» и т. д. Привыкнув постоянно прикидывать, как ему выгоднее или безопаснее поступить (hoc faciens vivam melius...), поэт в минуты досуга перелагает свои выводы на бумагу — вот из этих-то записей и составились его сатиры [I.4.103—139].

Свои претензии на время слушателей / читателей сатирики оправдывают обещанием сатисфакции: «Вот и послушайте вы, *коль успеха в делах не хотите / Бабникам,* — сколько страдать приходится им повсеместно» [Hor. Sat. I.2.37—38]. *Se l'istoria di te vuoi che si verghi, /* ricordarti tu dèi che non si tratta / ne le corde l'acciar, ma ne gli usberghi «Если ты хочешь оставить свое имя в истории, тебе следует помнить, что сталь должна быть не в струнах, а в мечах» [Salvator Rosa. Sat. I (La musica), 574—576].

Советы, наставления, оценки разных образов жизни и способов себя вести пронизывают дискурс сатиры; на достаточно абстрактном уровне к ним можно свести очень многое из того, что говорится в рамках нашего жанра. При этом идеи *цели* (что́ желательно), *условия* (что́ нужно, чтобы желания исполнились), и *результата*, или *последствий* (к чему могут привести наши действия) в риторике формальной сатиры и смежных с нею поучительных жанров занимают особенно большое место.

Как примеры текстов, по сути целиком сводимых к этим идеям, можно указать на Кантемировы сатиры вторую, четвертую, шестую и седьмую. Сатира вторая обращена к носителю знатного имени, жалующемуся на недостаток внимания со стороны власти и общества, и указывает, какие усилия от него требуются, чтобы это положение изменить. Четвертая обсуждает выгоды и невыгоды сатирического творчества. Шестая исследует жизненные стратегии, приводящие к счастью или разочарованию. Седьмая посвящена педагогике, ярко живописуя последствия как правильного, так и неправильного воспитания. Заметные вкрапления того, что можно называть «риторикой целесообразности», имеются и в остальных сатирах нашего поэта: первой (есть ли смысл заниматься науками?), третьей (высмеивание самодеструктивного поведения скупого, расточителя, пьяницы и др.), пятой (рассуждения Сатира о неразумии, бестолковщине человеческого рода: **К свободе охотники — впилась в вас неволя**, и т. д.), восьмой (грустно-иронические размышления о невыгоде совести и порядочности).

Сколько-нибудь полная типология форм, в которые облекаются высказывания о целях, средствах и результатах / последствиях наших деяний, потребовала бы специальной работы. Тематика целесообразности (как и двух других типов дидактической мотивации) может передаваться как выражениями, создаваемыми каждый раз ad hoc, так и более или менее устояв-

шимися, стандартными формулами. Мы по возможности ограничим свою задачу явлениями второго рода, и рассмотрим под рубрикой «прецептов» только высказывания определенных логико-синтаксических образцов.

Начнем с того, что прецепт может быть *абсолютным* (прямые, безоговорочные предписание, рекомендация, запрет, предостережение: «Делай / не делай А», «Правильно делать А» и т. п.) или *условным* (указание, как действовать, если имеется определенная цель. «Если желаешь результата Е, то делай А» или «...то правильно делать А» — одна из типичных фраз в дидактико-сатирической речи. Именно она ближе всего связана с пафосом целесообразности в собственном смысле, хотя нередко применяется и при двух других типах мотиваций.

Различие это, однако, касается скорее синтаксиса, чем смысла. В конкретных примерах провести границу между условным и абсолютным прецептом не всегда легко. В некотором смысле условны любые прецепты, а не только те, где присутствует фраза «если желать того-то». Если цель хоть раз упомянута в контексте, она может быть эллиптически опущена в некоторых из прецептов данного акта речи. К тому же есть некоторые наиболее общие, самоочевидные цели всех трех типов: морального («если стремишься к благу»), рационального («если хочешь действовать разумно») и прагматического («если хочешь, чтобы у тебя было все в порядке», «если хочешь быть счастлив», и т. д.), которые могут подразумеваться без специального выражения. Интересно, что иногда и такая «тривиальная» цель выражается прямым текстом в виде условного периода с «если» — как, например, в пространном вступлении к шуточному «капитоло» молодого Г. Галилея, адресованном всем тем, кто ищет своего блага и блуждает во тьме. Автор предлагает универсальный путь решения любых проблем, каковым, по его мнению, является фантазия: Mi fan patir costoro il grande stento / che vanno il bene investigando, / e per ancor non v'hanno dato drento... // Perchè, secondo l'opinione mia, / a *chi vuol una cosa ritrovare*, / bisogna adoperar la fantasia... etc. «Мне жаль громадных усилий тех, которые исследуют благо и не могут его достигнуть... По мне, *если кто хочет что-то найти*, он должен применить фантазию», и далее в том же духе [Contro il portarla toga 1—36, в: Seicento 1978: 477—478]. Но подобную цель, естественно, далеко не всегда считают нужным упоминать, и прецепты оформляются как абсолютные.

Независимо от различия по абсолютному / условному оформлению, прецепт может быть преподан либо в *серьезном*, либо в *ироническом* ключе. Иронический прецепт, известный под названием mock advice, — это насмешливая рекомендация таких действий, которых сатирик заведомо не одобряет («Если хочешь преуспеть — отбрось хорошее, делай плохое»), или

таких, которые он считает невозможными, рискованными, чреватыми неудобством или ущербом для того, кто их предпримет («Попробуй-ка это сделать — увидишь, что из этого получится / как тебе это понравится»). В свойственном жанру крикливо-площадном духе сатирик обычно делает явным иронический и провокационный подтекст своего совета, нарочито оглупляя и остраняя рекомендуемое поведение, представляя его как утрированное, чересчур прямолинейное или лишенное логики. К рубрике иронических прецептов близки призывы и оценки, влагаемые сатириком в уста высмеиваемых персонажей, которым в сатире довольно охотно предоставляется слово (вроде **Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [1.94]** — знаменитых слов бражника и обскуранта Луки).

Систематическое соседство двух параллельных рядов прецептов, проникновенно-серьезного и цинично-издевательского, в которых использовались во многом одна и та же логика, одни и те же риторические фигуры[6], — интересная жанровая особенность формальной сатиры. Когда цинический ряд занимает достаточно заметное место, то возникает как бы противостояние двух миров с разной расстановкой моральных плюсов и минусов. С миром нормальности соревнуется мир «злонравных», где зло и глупость торжествуют, а добро и мудрость терпят неудачу, а потому и все прецепты звучат наоборот: «не будь дураком, делай плохое, избегай хорошего». Иногда по одному и тому же поводу можно найти две серии противоположных советов. Так, наставления желающему стать судьей известны в обеих версиях: серьезной (например, в рамках формата RI.4 «Предостережения», § 1: «Если ты хочешь быть судьей, ты должен обладать такими-то совершенствами...») и глумливой («Если ты хочешь быть судьей, ты должен обладать такими-то пороками...»). Обе представлены у Кантемира: (1) **За красным сукном судить Адамлевы чада / Иль править достоин тот, кому совесть чиста... / Кого деньга одолеть, ни страх, ни надежда / Не сильны... [2.266–284]**. (2) **Хочешь ли судьею стать? вздень перук с узлами, / Брани того, кто просит с пустыми руками, / Твердо сердце бедных пусть слезы** презирает... **[1.147–156]**. Сходное удвоение оценок (а тем самым неизбежно и прецептов) мы находим в сфере отношения к книжности, ученым занятиям и связанным с ними жертвам (см. S1.2.3 «Бледный ученый и румяный эпикуреец»).

---

[6] Нейтральность риторики особенно наглядна в разделе фигур серийного перечисления (RIV), которые с одинаковой частотой применяются в серьезном и в ироническом ключе, в похвалах и в порицаниях (напр., RIV.16 «Серия релятивно-вопросительных фраз» или RIV.17 «Серия объектных или целевых фраз»).

Коннотируемая всеми этими способами идея «мира навыворот», антимира, мира сумасшедших, соперничающего с нормальным миром и почти уже вытесняющего последний (идея, чью важность для философии сатиры мы уже наблюдали в формате RI.1 «Состояние сего света»), имея, среди прочего, потенциально сатанинские обертоны (ведь, как известно, в мире дьявола все наоборот), не может не вносить свою долю в специфическую для сатиры пряную тональность, в ее дерзко-площадное, вызывающе-«еретическое» звучание. Интересно отметить, что в несатирической дидактике, делающей своим методом не глумление, а конструктивный и задушевный разговор, типа «Нравственных писем к Луцилию» Сенеки, серьезные прецепты всех видов представлены в изобилии, но их иронические двойники почти совершенно отсутствуют.

Как было сказано, риторика прецептов — и, в частности, та ее часть, которая отражает идеи целесообразности, — отличается широтой и разветвленностью. В нижеследующем типологическом обзоре (§§ 2—4) очерчены лишь некоторые из наиболее стандартизованных схем прецептов. Это лишь первое приближение, заведомо не учитывающее всех вариаций и оттенков.

2. Абсолютные прецепты («Следует делать А»)

Формат, обобщенно обозначаемый как «Следует делать А», возможен в двух «модальностях»: *каузативной* (нарратор уговаривает людей вести себя некоторым правильным и целесоообразным, по его мнению, способом) или *превентивной* (он отговаривает их от неправильного, вредного поведения). Довольно обычно сочетание обеих модальностей, когда сатирик в рамках одного прецепта рекомендует делать одно и отговаривает от другого (в этом или обратном порядке)[7].

В каждой из двух модальностей прецепт может иметь форму *интерпелляции* (т. е. прямого призыва к собеседнику или адресату сатиры вести себя данным образом) или *пропозиции* (т. е. отвлеченного, ненаправленного — даже если текст в целом и обращен к конкретному адресату — высказывания о желательности или нежелательности данного поведения).

---

[7] См. ниже, в особенности § 3.2.3 «Каузативно-превентивная модальность», а также некоторые примеры в § 2.8 «Дубитативный вопрос». — Просим извинения у читателя за перегруженность настоящего раздела терминами иностранного происхождения, которых трудно избежать при построении сколько-нибудь детальной классификации или типологической схемы.

Разновидности интерпелляции в каузативной модальности — это *императив* («Делай А») и *императивный вопрос*: («Делаешь ли ты / почему ты не делаешь А?»), а в превентивной модальности — *прогибитив*, или запрещение («Не делай А») и *прогибитивный вопрос* («Почему ты делаешь / как тебе не стыдно делать А?»). Все эти формы возможны и в 1-м лице множ. числа, означающем включение нарратора в число адресатов («Давайте делать А», «Почему мы делаем А?» и т. д.).

Разновидности пропозиции в каузативной модальности — это *аппробация*, или одобрение («Следует/полезно/разумно делать А») и *хортативный*, или поощрительный, *вопрос* («Почему бы не/не разумно ли/разве плохо делать А?»), а в превентивной модальности — *репробация*, или неодобрение («Не следует/бесполезно/не имеет смысла делать А») и *дубитативный*, то есть выражающий сомнение, вопрос («К чему/стоит ли/какая польза в том, чтобы делать А?»)[8].

Итак, имеется восемь формул, в которых могут реализоваться абсолютные (не-условные) прецепты о желательности/нежелательности неких действий. Напомним, что все они могут употребляться как в прямом и серьезном смысле, так и в вызывающе-насмешливом. Ниже (§§ 2.1—2.8) следуют примеры на каждую из формул. В рамках каждой из них ироническое употребление иллюстрируется (с помощью знака ■) во вторую очередь; сами цитаты с ироническим смыслом помечаются звездочкой (*).

2.1. Императив («Делай А»)

Гораций: «Чаще ты *взвешивай*, что и кому говоришь обо всяком. / От любопытного *прочь убегай:* болтлив любопытный» [Epist. I.18.68—69]. «По́том усталости — вот чем отыскивай вкусные блюда!» [Sat. II.2.20—21]. Персий: «Жалкое племя, *учись* и всему *познавай* ты причину... / Меру *познайте* деньгам...» [Sat. III.66—70]. Ювенал: «В день, когда ты правителем станешь желанных про-

---

[8] Заметим, что слова «императив», «прогибитив», «вопрос», «пропозиция» и т. п. применяются здесь не всегда в том точном терминологическом смысле, какой они имеют в грамматике или логике. В частности, то, что мы зовем «императивом», может быть выражено отнюдь не одной формой повелительного наклонения, но и многими другими способами («Надо / хотелось бы, чтобы ты делал А» и т. п.); для «императива» важен лишь факт *непосредственного, во 2-м лице*, побуждения собеседника к определенному поведению. Для остальных семи формул интерпелляции и пропозиции также следует в принципе допустить возможность вариации и опознания не по синтаксическому оформлению, а по смыслу и функции, как они определены выше.

винций, / Нрав свой крутой *сумей* обуздать, *умерь* раздраженье...» и т. п. [VIII.87—275; наставления будущему губернатору].

Из советов Ронсара молодому королю Карлу IX:

Faites miséricorde à celui qui supplie,
Piunissez l'orgueilleux qui s'arme en sa folie;
Ne poussez par faveur un homme de dignité,
Mais choisissez celui qui l'a bien mérité...

[L'éducation d'un roi].

Кантемир: ***Весели* тайно себя, в себе рассуждая / Пользу наук** [к своему уму, **1.194—195**]. ***Живи* тих, ища, что честно** [**6.155**]. **Гостя ближе дети, / Бóльшу бéрежь ты для них *должен бы* имети** [**7.251—252**].

Своего рода «мета-императивом» — поскольку слушателя призывают не делать что-то, а пока что лишь обратить внимание на те или иные факты — можно считать нередкий в сатире призыв типа «посмотри», «убедись воочию»: Mira serpenti in bocca a le cigogne... // Mira l'altro ardimento, ancor ch'inerme... // Mira in basso natale l'alma sublime... «Посмотри на змей, пожираемых цикадами... Посмотри на высокое дерзание, лишенное силы... Посмотри на благородную душу, пребывающую внизу в силу своего [низкого] рождения» [S. Rosa. Sat. IV.58—67]. Представлена формула «посмотри» и у Кантемира — в обращении к музе: **Вскинь глаза на прошлу жизнь мою и подробно / Исследуй... [4.105—106]** и в защите Евгением своей родословной:

Рассмотри гербовники, грамот виды разны,
Книгу родословную, записи приказны...
Взгляни на пространные стены нашей салы —
Увидишь, как рвали строй, как ломали валы...

[2.38—42].

■ *В ироническом ключе* императив — mock advice, или призыв делать дурное, сатириком неодобряемое — может выражать по меньшей мере три разных оттенка смысла:

(1) Делать А [mal] выгодно, легко, безопасно — сатирик призывает адресата оставить в стороне мораль, делать А [mal] и наслаждаться успехом;

(2) Делать А [mal] заведомо непосильно, опасно, невыгодно — сатирик призывает адресата попробовать А [mal] и самому испытать последствия;

(3) Адресату *уже* свойственно вести себя в духе А [mal] — сатирик считает его неисправимым и иронически поощряет делать то же и дальше.

Примеры (1). В извращенном мире все противоположно здравому смыслу, и к успеху ведут лишь дурные дела. Истина о том, что «от трудов праведных не наживешь палат каменных», заявленная в первых же строках сатиры первой Кантемира,—один из главных тематических мотивов нашего жанра. Поэты отговаривают своих слушателей от честного труда и провокационно рекомендуют все то, что «прямой» сатирический дискурс обличает, — подхалимство, обман, наглость, самозванство:

* Il faut songer à tout ce qui profite...
Je veux encor que tu sois prompt à prendre
Et bien tardif quand il te faudra rendre...
Les grands prélats il te faut pratiquer;
Tu gagneras un monde, à trafiquer
Des biens de Dieu...

[V. de la Fresnaye. Satire à J. A. de Baîf;
Les Poètes Français 1824: V.102–103].

* Importune le Louvre et le jour et la nuict;
Perds pour t'assujettir et la table et le lict;
Sois entrant, effronté, et sans cesse importune;
En ce temps l'impudence eslève la fortune

[M. Régnier. Sat. III.67–70].

* Endurcis-toi le coeur, sois arabe, corsaire,
Injuste, violent, sans foi, double, faussaire...
Engraisse-toi, mon fils, du suc des malheureux;
Et, trompant de Colbert la prudence importune,
Va par tes cruautés mériter la fortune

[Boileau. Sat. VIII.191–197].

* **Мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях**

[4.66].

* Прими-ка мой совет, так лучше будет дело!
Сгони ты честь с двора, сдружись с лукавством смело!

[Аноним. Послание к Правдону (1789) —
Поэты-сатирики 1959: 544].

Одна из разновидностей mock advice — совет не писать сатир, обращаемый автором к самому себе (или, что то же, своей музе). Для поэта, особенно имеющего опасную склонность к сатире, путь к процветанию лежит через восхваление тех, кого ему надлежало бы бичевать и высмеивать. Вслед за

Буало Кантемир обращается к музе с призывом бросить сатирическое творчество и перейти на панегирики в адрес бывших мишеней сатир:

* S'il faut rimer ici, rimons quelque louange
[Boileau. Sat. VII.22].

* **Зачнем, музо, в похвалах перья притупляти,**
Ну-тка станем Туллию приветство писати...
[4.69–70].

Менее резкие формы mock advice себе и своей музе — уговоры если не льстить влиятельным лицам, то по крайней мере умерить моральный пафос, принять жизнь такой, какова она есть, уйти в свой внутренний мир, воздержаться от критики, сменить профессию на более доходную и безопасную и т. п. От подобных полусерьезных, в сущности, советов тянется цепь ступенек к серьезной медитации, начинающей рассматривать их в качестве реальных альтернатив, — как в следующих трех отрывках из Кантемировой сатиры первой, где ирония постепенно ослабляется и сходит на нет (первый отрывок частично относится к сфере прогибитивов, см. § 2.3 ниже):

* **Уме недозрелый, плод недолгой науки!**
Покойся, не понуждай к перу мои руки...

* **Таковы слыша слова и приметы видя,**
Молчи, уме, не скучай, в незнатности сидя...

* **Коли что дала ти знать мудрость всеблагая,**
Весели тайно себя, в себе рассуждая
Пользу наук...
[1.1–2, 189–190, 193–195].

До полного отказа от критической позиции сатирики, однако, никогда не доходят — это подорвало бы «героический» элемент сатирического мироотношения, который некоторые исследователи считают одним из необходимых устоев жанра [см. Debailly 1995 и раздел S4.3.7 в нашей книге]. Поэтому размышления поэта о том, не удалиться ли ему со своей музой в «незнатность», всегда сохраняют в той или иной мере элемент mock advice и кончаются тем или иным подтверждением своего права на сатирическое творчество.

Примеры (2). Адресата сатиры призывают делать что-то не столько сомнительное морально, сколько невозможное, неприятное, тщетное, чреватое разочарованиями и опасностями: * Sperne cibum vilem; nisi Hymettia mella Falerno / ne biberis diluta «попробуй-ка [после труда, на голодный желудок]

отвергнуть простой хлеб и отказаться от вина лишь оттого, что это не фалернское, подслащенное медом» [Hor. Sat. II.2.15—16]; в версии А. Поупа: * Go, work, hunt, excercise! — he thus began, — / Then scorn a homely dinner, if you can [Imitations of Horace]. Иронический императив этого типа у римских поэтов часто начинается словами i nunc «иди же»: * I nunc, argentum et marmor vetus aeraque et artis/suspice... «Ну же, дивуйся теперь серебру и мраморам древним, / Бронзе, твореньям искусств...» [Hor. Epist. I.6.17—18]. * I nunc, et iuvenis specie laetare tui, quem / maiora spectant discrimina «Вот упивайся теперь красотою сыновней — опасность / Больше еще ожидает его...» [так как красота легко поддается совращению; Juv. X.310—311]. Эта формула перешла и в европейскую сатиру: * Après cela, docteur, va pâlir sur la Bible... [Boileau. Sat.VIII.215]. Чтó именно может случиться, если адресат попробует последовать совету, нередко сообщается тут же, что делает данный случай иронического императива пограничным с одной из форм обращенного условного прецепта, описываемой ниже в этом разделе [см. § 3.2.2, формула (8а)].

Примеры (3). Здесь стоит выделить два оттенка: во-первых, совет *приняться* за те или иные дела, которые, по мысли сатирика, наиболее соответствовали бы природе адресата сатиры, его наклонностям; и во-вторых, призыв еще усерднее *продолжать* делать то, чем тот, мол, и так все время занимается. Пример первого — во второй сатире Л. Сергарди: литератору «Филодему» (Дж.-В. Гравине, поношению которого посвящены все четырнадцать сатир этого поэта) дается совет оставить Муз и примкнуть к площадным потешникам, фокусникам, рассказчикам историй и дрессировщикам зверей. Примеры второго находим у сатирика начала XVII в. Генри Хаттона, чье обличение щеголя построено в повелительном наклонении — как приглашение наряжаться, завиваться, носить ювелирные украшения и т. п., вплоть до ареста за долги [Follie's Anatomie — Hutton 1842]; в той же форме написана и одна из самых знаменитых сатир на светского вертопраха в европейской литературе — «День» (Il Giorno) Джузеппе Парини. * Tubrio, snort on, snort on «Продолжай храпеть, Тубрион», — зловеще поощряет аристократа-бездельника Дж. Марстон [Scourge VII.137]. Ср. призывы в том же тоне у Лабрюйера: * «Не жалей ничего — ни золота, ни труда отменнейших мастеров...» * «Обедай плотней, Клеарх, ужинай по вечерам, не жалея дров...» [Характеры VI.78, 63].

Видимо, от Горация идет манера употреблять во всех разновидностях иронического императива инклюзивную форму множ. числа: * Par vice ou par vertu, *acquérons* des lauriers... / *Apprenons* à mentir, nos propos déguiser, / A trahir nos amis, nos ennemis baiser [Régnier. Sat. IV.19—32]. * S'il faut rimer ici, rimons quelque louange [Boileau. Sat. VII.22]. * ***Зачнем*, музо, в похва-**

лах перья притупляти [4.69]. Ср. Горация: * «Ежели к счастью ведет положенье и милость народа, / Купим раба, называть имена... / Если живет хорошо тот, кто ест хорошо, — то идемте, / Глотка куда нас ведет...» [Epist. I.6; полную цитату см. ниже, в § 3.1].

2.2. Императивный вопрос («Делаешь ли ты / почему ты не делаешь / как тебе не стыдно не делать А?»)

Cur non ut plenus vitae conviva *recedis?* «Почему ты не уходишь [из жизни], как насытившийся жизнью сотрапезник?» [Lucr. De rerum natura III.938]. **Почто, *почто* обыкность свою *не оставишь?* [На Зоила 50]. Ты тех добродетелей, тех имя чуть знаний / *Слыхал ли?* [2.231–238]**.

Во многих случаях императивные вопросы следуют один за другим, создавая впечатление агрессивного натиска. Это риторическая фигура, описываемая в RIV.19, § 2 под названием «Допрос». Ср. обращение к авторам моральных трактатов в «Мизантропе» ван Эффена: «*Найду ли* я в ваших сочинениях способ усовершенствовать мой дух?.. *Научат ли* они короля лучше управлять своими подданными?.. *Учите ли* вы отца семейства искусству образовывать сердце и ум его сына?» [Effen 1986: 58].

...Зачем ты излишек *не тратишь* на пользу?
Если богат ты, зачем же есть в бедности честные люди?
Храмы зачем ветшают богов? И *как же*, бесстыдный,
Ты ни гроша из того, что скопил, *не приносишь* отчизне?

[Hor. Sat. II.102–105].

Презрев покой, *снес ли* ты сам труды военны?
***Разогнал ли* пред собой враги устрашенны?**
К безопаству общества *расширил ли* власти
Нашей рубеж?.. и т. д.

[2.83–96].

2.3. Прогибитив («Не делай А»)

«От недостойных вещей воздержись» [Juv. XIV.38]. «Поэтому, чтобы / После не каяться, брось за матронами гнаться» [Hor. Sat. I.2.77–78]. «Полно копить! Ты довольно богат; не страшна уже бедность! / Время тебе отдохнуть от трудов» [Hor. Sat. I.1.92–94].

То же самое поучение у Кантемира:

> **Достать нетрудно доход невелик, и сходен**
> **С состоянием твоим, и потом свободен**
> **Желаний и зависти там остановися**
> **В степенях блистающих имен *не дивися***
> **И богатств больших...**
>
> **[6.151–155]**.

Из советов Ронсара королю: *Ne baillez* pour l'argent ni états ni offices, / *Ne donnez* aux premiers les vacants bénéfices... [L'éducation d'un roi].

■ *В ироническом ключе* («Не делай А [bon]»): * *Ne va pas* sottement faire le *généreux* [Boileau. Sat. VIII.193]. * ***Не ищи*, изъясняя тую** [т. е. пользу наук, **1.194**].

2.4. Прогибитивный вопрос
(«Почему ты делаешь / как тебе не стыдно /
когда ты перестанешь делать А?»)

«О старик, ненавистный богам! *К* чему *бережешь ты?..* / Если столь мало нужно тебе, *для чего же даешь ты* / *Ложные клятвы? Зачем похищаешь? Зачем отнимаешь?*» [Hor. Sat. II.3.123, 126–128].

«*До каких пор* целый народ *будет снимать* для нас урожай?» [Сенека. Письма к Луц. 60.2]. «*Зачем ты щекочешь* мне уши? *Зачем развлекаешь* меня?» [там же, 75.7].

Quando omai di cantar sarete stanchi / di donne, cavalier, d'arme e d'amore, / sprone d'impudicizie agli altrui fianchi? «когда же вам надоест воспевать кавалеров, дам, битвы и любовь, вонзая шпоры бесстыдства в бока [читателей]?» [S. Rosa. Sat. II.781–783].

Музо! *не пора ли* слог *отменить* твой грубый / И сатир уж не писать? [4.1–2].

■ *В ироническом ключе* («Почему ты делаешь А [bon]?») — приведем пример из Маяковского: * «Портной, например. *Чего ты ради* / Эти брюки *принес* к примерке? / У тебя совершенно нету дяди, / а если есть, то небогатый, не мрет и не в Америке» [Теплое слово кое-каким порокам].

2.5. Аппробация
(«Следует / полезно / разумно делать А»)

«*Нужно* сочетать основоположенья и наставленья... *Полезно* не только говорить, какими бывают мужи добра, но и рассказывать, какими они были... *Надо* делать все по разуму... Неизбежное *надо* принимать равнодушно» [Сенека. Письма к Луц. 96.64, 72 и 99.18, 22].

Главно воспитания *в том состоит дело,*
***Чтоб* сердце, страсти изгнав, младенчее зрело**
В добрых нравах утвердить...

[7.91–93].

Добродетель потому над всем неотменно
***Нужно* младенцам внушать, пока совершенно**
Вкоренится; притом ум изощрять в пристойных
Им и других знаниях...

[7.125–128].

За такого рода общим советом (а в более широком плане — и за конкретными примерами, образцами некоего рекомендуемого поведения) часто следует вопрос/упрек к предполагаемому слушателю, начинающийся словами типа: «*А ты...*»: «*Ты же*, который, когда был и молод, и крепок, заране / К неге себя приучил...» [Hor. Sat. II.2.86–88]. «Доблестный муж не грешит, потому что влюблен в добродетель!/ *Ты ж* не грешишь оттого, что боишься понесть наказанье» [Hor. Epist. I.16.53–54]. ***А ты* причину зла множишь сам бесстудно [5.307]. Вино должен перевесть, кто пьяных не любит! / *А ты*, продая вино, пьяных осуждаешь... [5.314–315]. *А ты же* не тщишься / Поберечь младенцев глаз... [7.243–251]**[9]. В аналогичной противопоставительной позиции можно встретить и другие лица: «А я...», «А мы...», «А они...» и т. п. «Слепые просят поводыря, а мы блуждаем без вожатого» [Сенека. Письма к Луц. 50.3]. «А я, проспавши до полудни, / Курю табак и кофей пью...» [Державин. Фелица].

[9] Фигуру «*А ты...*» в сочетании с другим типом прецептов см. ниже (§ 3.2.2 и сноска 14).

2.6. Хортативный вопрос
(«Почему бы не / разве не лучше делать А?»)

«*Разве не лучше* иногда побыть вдали от шума?.. *Почему бы не* вывести на волю измученную душу?» [Сенека. Письма к Луц. 56.15 и 58.34].

■ *В ироническом ключе* («Почему бы не делать А [mal]?»): ***Не лучше ли* с кубком дни прогулять и ночи?** [из монолога пьяницы Луки, оспаривающего полезность чтения; **1.94**].

2.7. Репробация
(«Не следует / бесполезно / нет смысла делать А»)

«*Глупо* вопить в тоске... *Нет ничего глупее*, чем печалиться для славы и плакать ради общего одобрения». «*Какое безумство* — сегодня надеяться на далекое будущее!» [Сенека. Письма к Луц. 99.6, 18; 101.4].

■ *В ироническом ключе* («Не надо / лучше не делать А [bon]»). Примеры из речей врагов науки: * **Довод, порядок в словах — *подлых то есть дело*... Наука *содружество людей разрушает*...** [**1.49, 85**; слова «не надо науки» здесь не даны прямо, но подразумеваются]. О вредности писания сатир (соответствует mock advice, обращаемому к себе или музе, см. § 2.1 выше): * ***Не писав* летящи дни века проводити / *Можно*, и славу достать, хоть творцом не слыти** [**1.3—4**]. * ***А лучше век не писать*, чем писать сатиру** [**4.115**].

2.8. Дубитативный вопрос
(«К чему / какая польза делать А?»)

Частота дубитативных вопросов, как серьезных, так и иронических, — заметная черта сатирико-дидактического рассуждения. Популярность этого типа вопросов можно связать с тем что в них реализуются сразу две установки нашего жанра: форма *вопроса* отвечает диалогическому духу сатиры, предпочитающей, как известно, строгой проповеди дружелюбный «сократический» разговор, в то время как модус *сомнения* отражает свойственный сатирическому мироотношению дух разъедающего скептицизма. Для римских сатириков в этой роли типичны выражения quo tibi?.., quid prodest?.., quid iuvat?.. и т. п., перешедшие и в сатиры на романских языках (a che giova?.., che vale?.., etc.)

Quo tibi, Tilli, / sumere depositum clavum fierique tribune? «Что прибыли, Тиллий, / Что, сняв пурпур, опять ты надел и стал снова трибуном?» *Quid iuvat* immensum te argenti pondus et auri / furtim defossa timidum deponere terra? «Что ж в том пользы тебе, что что от всех украдкой ты в землю / Золота и серебра зарываешь тяжелые груды?» [Hor. Sat. I.6.24–25 и I.1.41]. «*Стоит ли* бояться потерять нечто такое [жизнь], потеря чего уже не может вызывать в нас сожаления?.. *Имеет ли смысл* трепетать столь долгое время перед столь быстротечною вещью [как смерть]?» [Монтень. Опыты, гл. 20].

A *che* votar l'erario in paggi e dame
e spender tanto in guardie a capo d'anno
in un branco venal di gente infame?..

A *che serve* il tener fanti i cavalli,
se la guardia maggior ch'abbia un regnante
è l'amor de'soggetti e de'vassali?

A *che giova* il nutrir squadra volante
di sparvieri e falcon sì grande e varia
e buttar via tante monete e tante?

«К чему опустошать казну на пажей и дам, и тратить ежегодно такие деньги на охрану, окружая себя продажной шайкой негодных людей?.. К чему содержать лакеев и лошадей, когда лучшая охрана повелителя — это любовь подданных и вассалов? Какой смысл кормить столь большой и пестрый летучий отряд соколов и ястребов, и выбрасывать такие огромные деньги?» [S. Rosa. Sat. I.385–396].

Già che un mare è la Vita, in mar nocivo
A *che giova* il suspiro? a crescer vento.
Che vale il pianto? a dar a onde un rivo.

«Раз жизнь—это море, то в беспокойном море к чему послужат вздохи? Усилят ветер. К чему послужит плач? Добавит к морю ручей» [A. Abati. I Ridicoli, в: Abati 1658: 35]

***К чему ж* и инде искать печали причину?**

[4.173].

Нередка комбинация дубитативного вопроса по поводу одного курса поведения с императивом, аппробацией или хортативным вопросом, рекомендующими другой («Какая польза делать А? Не лучше ли / лучше делать В»),

например, в советах Проперция влюбившемуся другу — ученому и поэту: ...*Quid* tua Socraticis tibi nunc sapientia libris / *proderit*, aut rerum dicere posse vias?.. / *Tu satius* memorem Musis imitere Philetam, / et non inflati somnia Callimachi «Что же поможет теперь тебе вся Сократова мудрость / Книжная? или все знанье путей мировых? / Лучше уж музой своей подражай-ка теперь ты Филету / И ненапыщенным снам ты Каллимаха внимай» [II.37.27—32]. У Кантемира такое «превентивно-каузативное» сочетание прецептов встречается во всем памятной речи Луки из сатиры первой: **Что же пользы иному... / На что коротати... / Не лучше ли с кубком...** (см. ниже).

■ *В ироническом ключе* («К чему /какая польза делать А [bon]?»). Типичные для сатир сомнения обскурантов в пользе наук и раздумья поэтов о неудобствах поэтического творчества часто выражаются именно в этом формате. Умственные занятия саркастически рисуются как отвлеченные, практически бесполезные и изнурительные для организма:

* *Che giova* all'uom che colla fame scherma
Quella prima cagion cercar del tutto
Onde si volge l'ciel che mai non ferma?

«Какой толк человеку, озабоченному тем, как бы насытить голод, доискиваться первопричин всего сущего, — [например], вечного вращения небосвода?» [L. Alamanni. Sat. V — Alamanni 1859: 257—258].

* Скажи мне: *что за польза* для отчизны,
коль гражданин все знает о затменьях,
и о восходах звезд, и о закатах?
В какой войне одержит он победу?
Какими зданьями украсит город?

[Г. Кьябрера. Sermone XXIII].

* E poi, *che giova* aver plettro d'avorio
se quasi ogni poeta il grembo al duolo
a le fatiche sue canta il mortorio?

A che di libri più crescer lo stuolo?
Pur ch'insegnasse a vivere e a morire,
soverchiarebbe al mondo un libro solo

«и затем, какая польза иметь смычок из слоновой кости, если чуть ли не каждый поэт, охваченный скорбью, поет похоронную песню своим [зря потраченным] трудам? К чему растить армию книг? Чтобы научиться жить и умирать, миру достаточно всего одной книги» [S. Rosa. Sat. II.889—894].

* *Che giova* sciolto aver lo scilinguagnolo
alle rime, e poter tuffare il grugno
a suo piacer nel Caballin rigagnolo?

«Какая польза иметь хорошо подвешенный язык в рифмах и совать рыло [sic] в конский [т. е. Пегасов] источник?» [G. B. Fagiuoli. Capitolo II — Scelta 1827: 11].

* A dire vrai, *que sert*, disent-ils, l'art
Que des premiers a ramené Ronsart?..
Et *que sert-il* qu'or notre François
Egalé soit au Romain et Grégois?

«Говоря по правде, — говорят они [богачи], — какая польза от искусства, которое принес нам от древних Ронсар?.. И какая польза от того, что наш французский язык ныне сравнялся с языком римлян и греков?» [Vauquelin de la Fresnaye. Satire — Les poètes français 1824: V.101]

* ***Что в науке? Что с нея пользы*** **церкви будет?**

[1.29].

* ***К чему*** **звезд течение числить, и ни к делу,**
Ни к стати за одним ночь пятном не спать целу?

[1.71–72].

Дубитативный вопрос «Какая польза делать А?» иногда ставится конкретнее: «Будет ли *вот такая-то* польза от деятельности А?» Примеры — два последних стиха в sermone Г. Кьябреры: «*В какой войне* одержит он победу?» и т. д. (см. выше) или речь кантемировского «контр-сатирика» Силвана:

* **Прирастет ли мне с того день к жизни, иль в ящик**
Хотя грош? могу ль чрез то узнать, что приказчик,
Что дворецкий крадет в год? как прибавить воду
В мой пруд? как бочек число с винного заводу?

[1.55–58].

Характерен в последнем примере и еще один маленький шаг в сторону конкретности — переход дубитативного вопроса из безличной формы в первое лицо: «К чему *мне* предаваться тому-то и тому-то?» с перечислением всех неудобств и разочарований, которых говорящий ожидает *лично для себя* от данного рода занятий. Здесь проявляется известная риторическая тактика «Применения к себе» разного рода воображаемых положений (см. S8.2.2),

в то время как детальным описанием невыгод определенной профессии (благородной, но бесприбыльной) подобные медитации приближаются к формату «Предостережений» (в его разновидности «Разговор об издержках», см. RI.4, § 3). Так рассуждает, например, в Кантемировой сатире первой другой из ее четырех «контр-сатириков» — эпикуреец Лука, а в шестой — сам нарратор:

* ***Что же пользы*** **иному, когда я запрусь**
В чулан, для мертвых друзей живущих лишуся?..
...*На что* коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с **кубком дни прогулять и ночи?** и т. д.

[1.87—93].

Что ж **столь тяжкий сносить труд *за столь малу плату***
Я **имею? и терять золотое время,**
Оставляя из дня в день злонравия семя
Из сердца искоренять? и ища степени
Пышны и сокровища за пустые тени...

[6.114—119].

Параллели к этим рассуждениям находим в сатирах заведомо неизвестного нашему поэту Дж. Холла. Консервативный сквайр, чей длинный монолог напоминает нам одновременно о Луке и о Силване, вопрошает: «Зачем я буду тратить здоровье на писания? Пусть это делают другие, кто надеется заработать таким способом свой хлеб...» и т. д.:

* What needs me care for any bookish skill,
To blot white paper with my restless quill;
Or pore on painted leaves; or beat my brain
With far-fetcht thoughts...
Let them that mean by bookish businesse
To earn their bread... etc.

[Hall. Virgidem. II.2.19—56].

В другой сатире аналогично высказывается врач: «Зачем я буду склоняться над подушкой каждого больного, щупать каждый пульс, искать откровений в каждом ночном горшке... Любому коновалу платят больше» и т. д.

* Should I on each sick pillow lean my breast,
And grope the pulse of every mangy wrest:

And spy out marvels in each Urinal,
And tumble up the filths that from them fall,
And give a Dose for every disease,
In prescripts long, and tedious *Recipes:*
No Horse-leech but will look for larger fee...

[там же II.4.9–16].

3. Условные прецепты («Если нужно Е, следует делать А»)

3.1. Исходная форма («Цель Е → действие А»)

Суждения типа типа «(1) Если желателен результат, или эффект, Е, то (2) надо делать А» в сатире и других дидактических жанрах еще более распространены, чем простые (абсолютные) прецепты. В них получает наглядность та прагматическая установка сатиры, заявленная Горацием в сатире I.4, которую мы назвали «риторикой целесообразности». Словесное оформление двух членов (далее называемых соответственно «протасис» и «аподосис») может быть весьма различным.

Протасис (1) может выражать как желание, так и нежелание, и синтаксически оформляться фразами разного типа: условной («если хочешь / если не хочешь»), вопросительной («ты хочешь? / ты не хочешь?»), релятивной («кто хочет / кто не хочет») или ассертивной («ты хочешь! / ты не хочешь!). Содержанием протасиса может быть как чье-то личное желание, так и разные виды безличной воли, цели или нужды («если надо» и т. п.).

Аподосис (2) ничем не отличается от абсолютных прецептов, т. е. может в принципе иметь все те же формы: в каузативной модальности — императива, императивного вопроса, аппробации («нужно, следует, разумно...») и хортативного вопроса («не следует ли?..»), а в превентивной — прогибитива, прогибитивного вопроса, репробации («ненужно, неразумно...») и дубитативного вопроса («к чему, какая польза?..). Фактически этот репертуар меньше, поскольку в аподосисе условных прецептов вопросительные варианты встречаются редко.

Как и абсолютные прецепты, высказывания типа «Е → А» одинаково часто делаются в серьезном и в ироническом ключе. Во втором случае следует отличать собственно иронический прецепт, *mock* advice, подталкивающий собеседника на морально сомнительные акции, от неодобрительной констатации такого положения, при котором успеха приходится достигать дурными путями. Граница между этими оттенками иногда может быть не-

четкой: так, фразу «кто хочет преуспеть, должен льстить» можно понимать в равной мере как совет («...пускай льстит») и как критический отзыв о действительности («...вынужден бывает льстить»). Ключ к различению почти всегда можно найти в контексте, интонации или иных сигналах.

Иногда сатирик развертывает перед слушателями целую серию альтернативных целей, как достойных, так и дурных, и дает для каждой из них соответствующий серьезный или иронический прецепт: «Если хочешь E_1 — то делай A_1, если E_2 — то A_2...» и т. д.

§§ 3.1.1—3.1.3 посвящены иллюстрациям исходной формы условного прецепта «Цель E → действие A».

3.1.1. *С условным протасисом* («Si vis E → A»)[10]. «Если хочешь / не хочешь того-то, то надлежит делать / не делать того-то» — часто встречаемое выражение в сатире и смежных жанрах. Чаще всего оно имеет вид интерпелляции (т. е. побудительного обращения к конкретным лицам), но может быть и пропозицией («если желательно E, то надо A»).

Hoc opus, hoc studium parvi properemus et ampli, / *si* patriae *volumus, si* nobis vivere cari «Вот что нам нужно, и вот куда мы должны устремляться, / *Если отчизне хотим* мы и сами себе быть полезны» [Hor. Epist. I.3.28—29]. Vivere naturae *si* convenienter *oportet,* / ponendaeque domo quaerenda est area primum, / novistine locum potiorem rure beato? «*Если нам следует жить*, согласуя желанья с природой, / Если, чтоб выстроить дом, нам нужен удобный участок, / Знаешь ли место еще ты пригодней деревни блаженной?» [Hor. Epist. I.10. 12—14]. *Quod si me noles* usquam discedere, reddes / forte latus, nigros angusta fronte capillos «*Если ты мне не велишь* никуда отлучаться, то должен / Крепкое тело вернуть и черные кудри над узким / Лбом...» Hor. Epist. I.7.25—28]. *Das aliquid famae,* quae carmine gratior aurem / occupet humanam: grandes rhombi patinaeque / grande ferunt una cum damno dedecus «*Если желаешь ты славы*, которая слуху людскому / Сладостней песен, то верь мне, что рыбы и блюда большие / Только послужат к стыду твоему, к разоренью!» [Hor. Sat. II.2.94—96; в оригинале протасис ассертивный, букв.: «ты ценишь сла-

---

[10] В формулах наших заголовков условно употребляются формы глагола velle «хотеть»: vis» (ты) хочешь», visne «хочешь?», vult «(он) хочет», а также релятивное местоимение qui «тот, кто».

ву»]. At *si* cognatos, nullo natura labore / quos tibi dat, retinere *velis* servareque amicos, / infelix operam perdas... «*Если ты хочешь* родных, без труда твоего и заботы / Данных природой тебе, и друзей удержать за собою, / Тщетно, несчастный, теряешь свой труд» [обращено к скопидому, Hor. Sat. I.1.88–91]. «*Если не хочешь*, чтобы воин дрогнул в бою, закаляй его перед боем» [Сенека. Письма к Луц. 18.6]. «*Если ты хочешь* избавиться от всякой тревоги, представь себе, что пугающее тебя случится непременно» [там же, 24.2]. Accipiat te / Gallia vel potius nutricula causidicorum / Africa, si *placuit* mercedem ponere linguae «Пускай уже лучше / Галлия примет тебя, *если хочешь ты платы* за речи, / или же Африка — мать юристов прекрасноречивых» [Juv. VII.147–149]. *Si tu veux te* couvrir d'un éclat légitime, / Va par mille beaux faits meriter son estime [Boileau. Sat. V.I 41–142].

■ *В ироническом ключе* («Si vis E → A [mal]»): * «Теперь в свете сем *буде* кто пожить *желает*, / Пускай правды далеко во всем отбегает» [Псевдо-Кантемир, так наз. «сатира 9», 203–204]. * **Мед держи на языке, а желчь всю прячь в грудях; / И, враг смертный будучи, тщись другом казаться, / *Если хочешь* нечто быть и умным назваться [4.66–68].** «Итак, *коль хочешь ты* всем людям быть любезен, / Учись притворствовать!» [Аноним. Послание к Правдону (1789), Поэты-сатирики 1959: 545]. Пример множественного «если» с перебором альтернатив:

* *Если* счастливым тебя может сделать одно лишь богатство,
Первым ищи ты его и его оставляй лишь последним.
Если же к счастью ведет положенье и милость народа,
Купим раба, называть имена...[11]
Если живет хорошо, кто ест хорошо, то идемте,
Глотка куда нас ведет...
Если ж, как судит Мимнерм, без любви и без шуток на свете
Радости нет никакой, то живи и в любви ты и в шутках

[Hor. Epist. I.6.47–66].

Знаменита фраза Ювенала о том, что в наши дни геростратова слава — это единственный род славы, которого стоит добиваться: *Aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum, / *si vis* esse *aliquid;* probitas laudatur et alget

[11] Имеется в виду раб-«номенклатор», в обязанности которого входило сопровождать господина по городу и сообщать ему имена встречаемых граждан.

«*Хочешь ты* кем-то прослыть? Так осмелься на то, что достойно / Малых Гиар да тюрьмы; восхваляется честность, но зябнет» [Juv. I.73–74; переводчик заменил условный протасис на вопросительный]. Развернутый пример совета типа «Если не хочешь быть нищим, — делай A [mal]» дает Гораций в сатире, где Тиресий учит Улисса, как быть «каптатором», т. е. ухаживать за богатыми бездетными стариками [Hor. Sat. II.5], а Ювенал обращает свои советы к богатым старикам, если те желают иметь друзей: * «*Если, однакоже, хочешь* ты стать царем и владыкой, / Пусть на дворе у тебя не играет Эней малолетний / Или же девочка-дочь, еще красивей сыночка. / Только с бездетной женой обретешь ты приятного друга» [Juv. V.137–140]. Если хочешь преуспеть при дворе — будь предприимчив, рекомендуют поэты французской Плеяды:

> * Il faut (comme l'on dit) estre homme d'entreprise,
> *Si tu veulx* qu'à la Court on te pousse en avant
>
> [Du Bellay. Les Regrets 145].

> * Voilà le vrai chemin que tu dois retenir,
> *Si tu* veuxpromptement aux honneurs parvenir,
> Et non faire des vers ou jouer de la lyre...
>
> [Ronsard. Promesse].

Ариосто (вторя Ювеналу, Juv. VII.23–35), советует знакомому поэту, если тот желает процветать, выбросить стихи вместе с лирой на свалку и научиться какому-либо общественно-полезному ремеслу:

> * Fa a mio senno, Maron: tuoi versi getta
> con la lira in un cesso, e una arte impara,
> *se beneficii vuoi*, che sia più accetta
>
> [Sat. I.114–116].

Эдмунд Спенсер рекомендует пресмыкательство и показную набожность желающим сделать церковную или придворную карьеру:

> * But *if thee list* unto the Court to throng...
> Then must thou thee dispose another way;
> For there thou needs must learne to laugh, to lie,
> To face, to forge, to scoffe, to companie,
> To crouch, to please...
>
> [Mother Hubbard's Tale].

Целиком состоит из иронических инструкций «Если хочешь...» одна из самых коротких (20 стихов) сатир Дж. Холла — на симонию; возможно, это уникальный пример сатиры, полностью написанной в одном риторическом формате. Если хочешь купить бенефиции, говорится в ней, приходи к такой-то двери собора св. Павла, где желающие получить место слуги встречаются по объявлению со своими будущими нанимателями; смотря по тому, какой бенефиции тебе нужен, имеются различные предложения, все недорогие, и т. п. [Virgidem. II.5].

Заметным приемом при построении условного иронического прецепта является контрастная игра между относительной «естественностью» желания в протасисе и нарочито нелепым/тривиальным или злостным характером действий, провокационно рекомендуемых для его выполнения, в аподосисе, — например, описание последних или как преувеличенных, карикатурно-упрощенных, или как чисто внешних, лишенных связности и смысла (эта вторая — «остраняющая» — тактика и вообще имеет широкие применения в сатирах, см. RII.8):

* ***Епископом хочешь быть*** **— уберися в рясу,**
Сверх той тело с гордостью риза полосата
Пусть прикроет; повесь цепь на шею от злата,
Клобуком покрой главу, брюхо — бородою,
Клюку пышно повели везти пред тобою...
Хочешь ли судьею быть — вздень перук с узлами,
Брани того, кто просит с пустыми руками...

[1.134–148].

В сходном духе Генри Хаттон предлагает тому, кто хочет блистать в свете, надушиться духами и увешать себя побрякушками:

If thou the gallant's title *will* assume,
Go use th'apothecarie for perfume,
Wear ear-rings, jewels, cordivan's strong scent,
Which comely ornaments Dame Nature lent

[Hutton 1842: 18].

3.1.2. *С вопросительным протасисом* («Visne E? → A»)

Non vis esse iracundus? Ne fueris curiosus «*Ты не хочешь* быть гневным? Так не будь любопытным» [Сенека. О гневе III.11]. «Ты *хочешь* казаться важной персоной? Помогай тем, кто от тебя зависит, и добьешься цели скорее, нежели отказом принять просителей»

[Лабрюйер. Характеры VI.12]. Начало драматургического раздела «Поэтического искусства» Буало:

Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encore redemandés?
Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le coeur, l'échauffe et le remue

[III.11–16].

■ *В ироническом ключе* («Visne E? → A [mal]»). У Буало отец советует сыну в качестве условия светского успеха избавиться от книг: * *Veux-tu* voir tous les grands à ta porte courir?.. / Prends-moi le bon parti: laisse là tous les livres [Sat. VIII.181–185]. В «Мизантропе» ван Эффена залогом успеха объявляется уменье принимать важный вид: * «Хотите ли вы придать вашим достоинствам ауру помпы и величия? Напускайте на себя в обществе серьезный и загадочный вид; пусть ваша мрачность говорит окружающим о глубоких размышлениях, в кои погружен ваш дух; пусть некая священная важность отягощает и тон голоса, и все движения вашего тела... Подавляйте, загоняйте подальше все ваши самые естественные и невинные склонности...» [Effen 1986: 165]. Русский сатирик начала XIX в. Д. Горчаков: * «Ты *хочешь* быть любим? — Польсти, мой друг, польсти» [Поэты-сатирики 1959: 130].

3.1.3. С *релятивным протасисом* («Qui vult E → A»). По определению (субъект всегда абстрактный: «тот, кто...», «всякий, кто...») условные прецепты этой разновидности могут быть только пропозициями:

Противиться должен злу, отнять всю причину
И корень самый иссечь, *кто* того кончину
Видеть *хочет*, — без того весь свой труд погубит:
Вино должен перевесть, *кто* пьяных *не любит*!

[5.311–314].

К высказываниям «Qui vult E → A», хотя бы и без релятивных местоимений «кто» и т. п., можно подключить типичные для сатир описания качеств и умений — так сказать, «job descriptions», — требуемых от носителей определенных должностей: судьи, полководца, государственного деятеля, придворного и др. К релятивным прецептам они близки в той мере, в какой имеется в виду, что «кто хочет быть тем-то, делать то-то, занимать данную

должность, тот обязан быть таким-то / уметь то-то». Такого рода поучения обычны для формата «Предостережений» (см. RI.4) и часто имеют форму «Серии фраз с общим субъектом» (RIV.18, § 1: «Перечень типичных / ожидаемых свойств»). Примеров много в Кантемировой сатире второй, где Филарет указывает Евгению, скольких совершенств требуют посты, которых тот домогается. В отдельных пунктах условный релятивный прецепт выступает почти открыто: **Нужно ж много и тому, кто рулем владеет** [в данном контексте = «*кто хочет* владеть рулем»; **2.245–263**]. В других он подразумевается, например: **За красным судить сукном Адамлевы чада / Иль править достоин тот, кому совесть чиста...** [**2.266–286**]; **Клита в постели застать не может день новый... / Клит осторожен — свои слова точно мерит...** [**2.305–314**]; или в характеристике полководца и государственного мужа:

Много вышних требует свойств чин воеводы
И много разных искусств; и вход, и исходы
И место, годно к бою, видит он одним взглядом;
Лишной безопасности не опоен ядом,
Остр, проникает врагов тайные советы...
[**2.215–230**; более полная цитата в RI.4, § 1].

■ *В ироническом ключе* («Qui vult E → A [mal]»).

* Che in corte *chi vuol* esser ben voluto
abbia poco cervello in testa accolto,
sia musico o ruffian, ma non barbuto

«*кто хочет*, чтобы его привечали при дворе, тот пускай имеет поменьше мозгов в голове; пусть будет музыкантом или сводником, но только не бородачом» [т. е. философом; S. Rosa. Sat. I.301–303].

* *Chi desia* non marcir servo a gli incommodi,
a dir rosso il turchino e chiaro il fosco
convien che spesso la sua lingua accomodi

«*кто не желает* гнить в рабстве у нищеты, тому следует научить свой язык говорить, что синее — это красное, а светлое — темное» [S. Rosa. Sat. VI.649–651].

* **А хвалить хоть ложно,**
Хоть излишно, поверь мне, более пристойно
***Тому, кто*, живя с людьми, *ищет* жить покойно**
[**4.40–42**].

* ...*Кто* счастлив *хочет* быть,
Тот должен в обществе природу позабыть

[Аноним. Послание к Правдону (1789), Поэты-сатирики 1959: 545].

3.2. Инвертированная форма («Действие А → эффект Е»)

Между протасисом и аподосисом формата «Цель Е → действие А» может произойти своеобразный обмен местами, и тогда вместо условного периода перед нами будет высказывание о *последствиях* определенных действий. Это, по существу, тот же расчет целесообразного и выгодного поведения, но производимый с другого конца: не «что надлежит делать, если хочешь того-то», а «чего можно ожидать, если делаешь то-то».

По своему языковому и риторическому оформлению инвертированная форма («Действие А → эффект Е»), как и исходная («Цель Е → действие А») может иметь много различных манифестаций, из которых мы опять выделим наиболее стандартные и чаще других встречаемые в сатире и смежных дидактических жанрах.

Инвертированная форма, как и все прецепты, возможна в прямом и ироническом ключе. К последнему приложимы те же оговорки о различении между ироническим прецептом как таковым и критической констстацией реальности, что были сделаны выше в отношении исходной формы (см. § 3.1, третий абзац).

3.2.1. *Каузативная модальность* (рекомендуется поведение А). Протасис (А) может быть (1) условным, (2) вопросительным, (3) релятивным, и (4) императивным. В нижеследующих формулах:

E[bon] — благоприятный эффект (как собственно благоприятный, так и избежание неблагоприятного);

E [mal] — неблагоприятный эффект (как собственно неблагоприятный, так и нереализация благоприятного).

В следующем перечне каждая формула дается нами в двух вариантах, (a) и (b), убеждающих в необходимости «правильного» поведения (А) соответственно «впрямую» и «от противного».

(1) a. Si A → E[bon] b. Si Non-A → E[mal]

(2) a. A? → E[bon] b. Non-A? → E[mal]

(3) a. Qui A → E[bon] b. Qui Non-A → E[mal]

(4) a. Fac A! → E[bon] b. Fac Non-A! → E[mal][12].

В роли аподосиса (E) могут выступать:

— *конкретные* последствия, например, «Если ты будешь слушать старших, то избежишь многих бед» (1a) или «Кто не работает, тот не ест» (3b);

— или последствия «*оценочные*», т. е. выражающиеся в одобрении / неодобрении со стороны автора или общества, например, «Если ты заботишься о своих стариках-родителях, я тебя уважаю»(1a), или «Кто не учит своих детей, достоин порицания» (3b).

Во всех примерах раздела 3.2 конкретный или оценочный аподосис будет выделяться *курсивом*.

Примеры (1)—(4).

(1) С *условным протасисом* (a. Si A → E [bon]; b. Si Non-A → E[mal]. Конкретные последствия: Quando quisque sibi plura negaverit, / *ab dis plura feret*... «насколько каждый будет ограничивать себя, настолько больше он получит от богов» [Hor. Carm. III.16].

Оценочные последствия. Отметим один вид обещаемой оценки (одобрительной), особенно характерный для сатирико-дидактических обращений. При условии что адресат выполнит какие-то условия или продемонстрирует достойные качества, нарратор обещает признать основательность его претензий, поверить в его способности или каким-то иным образом повысить адресата в своем мнении. Эта фигура встречается уже у Персия (см. цитату ниже, в § 3.2.3 (Б)) и у Ювенала, оформляя извечную сатирическую тему «знатность vs. заслуги». Поэт согласен считать адресата знатным (показывая по ходу дела свое безразличие к категории знатности), если тот может предъявить личные заслуги:

> Если чиста твоя присных толпа, и если решений
> Не продает твоих длинноволосый, и нет за супругой
> Вовсе проступков...
> То *хоть от Пика свой род исчисляй, и коли прельщают*
> *Древних тебя имена, выставляй хоть все войско титанов*
> *Как твоих предков, и с ними возьми самого Прометея*
>
> [Juv. VIII.127—134].

---

[12] См. сноску 13 ниже.

(2) *С вопросительным протасисом* (a. A? → E[bon]; b. Non-A? → E[mal]). Оценочные последствия. Те же риторику и тему, что в условной фразе (готовность признать сколь угодно знатным того, кто благороден), встречаем у Ювенала и в вопросительной форме: Sanctus haberi / iustitiaeque tenax factisque dictisque mereris? / *Agnosco procerem* «заслужил ли / Праведность ты, за правду держась на словах и на деле? / *Да? Так ты знатен*» и т. д. [букв. «признаю тебя знатным»; Juv. VIII.23–25].

Пассажи, по теме и риторике подобные двум последним примерам, могут ради большей выразительности оформляться фигурой множественных вопросов, или «Допроса» (RIV.19, § 2). Так у Персия (см. цитату ниже, в § 3.2.3 (Б)) и у Буало, в чьем тексте очевидно влияние обоих римских сатириков:

...Ce zèle pour l'honneur, cette horreur pour le vice?
Respectez-vous les lois? fuyez-vous l'injustice?
Savez-vous pour la gloire oublier le repos,
Et dormir en plein champs le harnais sur le dos?
Je vous connais pour noble à ces illustres marques.
Alors, soyez issu des plus fameux monarques,
Venez de mille aïeux, et si ce n'est assez,
Feuilletez à loisir tous les siècles passés;
Voyez de quel guerrier il vous plaît de descendre;
Choisissez de César, d'Achille, ou d'Alexandre,
En vain un faux censeur voudrait vous démentir,
Et si vous n'en sortez, vous en devez sortir

[Sat. V.41–52].

Та же фигура в двенадцатом послании Буало — к другу, сомневающемуся в своей вере в Бога:

Consultez-vous vous-même. A ses [= de Dieu] règles soumis,
Pardonnez-vous sans peine à tous vos ennemis?
Combattez-vous vos sens? domptez-vous vos faiblesses?
Dieu dans le pauvre est-il l'objet de vos largesses?
Enfin dans tous ses points pratiquez-vous sa loi?
Oui, dites-vous. *Allez, vous l'aimez, croyez-moi*

[Ep. XII.93–98].

В соответствии с пятой сатирой Буало построен пассаж с «Допросом» на ту же тему знатности в Кантемировой сатире второй:

Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?
Разогнал ли пред собой полки устрашенны?

К безопаству общества расширил ли власти
Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти?
Облегчил ли тяжкие подати народу?
Приложил ли к царскому что ни есть доходу?
Изрядно можешь сказать, что ты благороден,
Можешь счесться Ектору и Ахиллу сроден;
Иулий и Александр, и все мужи славны
Могут быть предки твои, лишь бы тебе нравны

[2.83–97].

(3) С *релятивным протасисом* (a. Qui A → E[bon]; b. Qui Non-A → E[mal]). Конкретные последствия:

***Бесстрашно того житье*, хоть и тяжко мнится,**
Кто в тихом своем углу молчалив таится

[1.191–192].

***Тот в сей жизни лишь блажен*, кто малым доволен,**
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других, и топчет надежну
Стезю добродетели к концу неизбежну.

[6.1–4].

..Лучшую дорогу
***Избрал*, кто правду всегда говорить принялся,**
Но и кто правду молчит — *виновен не стался*,
Буде ложью утаить правду не посмеет;
***Счастлив*, кто средины той держаться умеет**

[2.324–328].

Функцию релятивного протасиса («Тот, кто...») может выполнять причастие или прилагательное: Integer vitae scelerisque purus / *non eget Mauris laculis neque arcu / nec venenatis gravida sagittis, / Fusce, pharetra* «Для того, кто чист и беззлобен в жизни, / Ни к чему, мой Фуск, мавританский дротик, / Ни к чему колчан, отягченный грузом / Стрел ядовитых» [Hor. Carm. I.22, пер. Морозкиной]. Desiderantem quod satis est *neque / tumultuosum sollicitat mare / nec saevus Arcturi cadentis / impetus aut orientis Haedi*... «Кто тем, что есть, доволен, — тому уже / Не страшно море неугомонное / И бури грозные несущий / Геда восход, иль закат Арктура» [Hor. Carm. III.1, пер. Морозкиной]. Отметим, как естественно переводчица оба раза заменила латинское прилагательное или причастие (выделено курсивом) релятивной фразой.

■ *В ироническом ключе* (a. Qui Non-A → E[bon]; b. Qui A → E[mal]). Как говорилось, различаются, с одной стороны, собственно mock advice, т. е. провокационный совет вести себя неблаговидным образом, а с другой, горькое признание, что мир устроен плохо, что в нем лишь предосудительное поведение приведет к успеху. Чтó из двух имеет место — обычно выясняется из контекста.

Так, очевидна ирония в стихе: * «Без лести кто живет, великий тот дурак» из анонимного «Послания к Правдону». Следующие фразы французских сатириков:

* Qui ose, a peu *souvent la fortune contraire*
[Régnier. Sat. III.66].

* Quiconque est riche *est tout: sans sagesse il est sage;*
Il a, sans rien savoir, la science en partage;
Il a l'esprit, le coeur. le merite, le rang...
[Boileau Sat. VIII.203–208].

прочитываются как mock advice по контексту. Изолированно оба они звучат скорее как констатация, но оба соседствуют с резко выраженными ироническими императивами: * Importune le Louvre et le jour et la nuict; / Perds pour t'assujettir et la table et le lict, etc. [Régnier 67–70]; * Va par tes cruautés mériter la fortune, etc. [Boileau 196–202].

Напротив, следующие стихи Ариосто и Кантемира имеют характер уже не вызова, а искренних сетований:

A chi nel Barco e in villa il segue, *dona,*
a chi lo veste e spoglia, o pona i fiaschi
nel pozzo per la sera in fresco a nona;

vegghi la notte, in sin che i Bergamaschi
se levino a far chiodi, si che spesso
col torchio in mano addormentato caschi

«он [*кардинал*] *дает* [*награды*] тому, кто сопровождает его в парк и на виллу; кто его одевает и раздевает; кто с утра опускает для него бутылки с вином в колодец, чтобы они были холодными к вечеру; кто бодрствует всю ночь до того часа, когда бергамаски начинют ковать свои гвозди, и при этом часто, заснув, валится на землю с факелом в руке» [Sat. I.100–105].

Человек, что ссор бежит, снося брань, побои,
И в помочь свою зовет ноги лише двои,

Благорассудным у вас мужем тот бывает,
Хотя совесть и вид его трусом быть являет

[5.89–92].

Между тем другой, кому боги благосклонны
Дали медное лицо, дабы все законны
Стыда чувства презирать, не рдясь, не бледнея...
Чтоб избыть его, *дают ему, что ни просит*

[8.71–80].

(4) С *императивным протасисом* (a. Fac A! → E[bon]; b. Fac Non-A! → E[mal]). Конкретные последствия: «Терпи все это [невзгоды, аскезу] по два-три дня, иногда и дольше, но не для забавы, а чтобы набраться опыта. *И тогда, поверь мне, Луцилий, ты сам порадуешься...*» [Сенека. Письма к Луц. 18.7]. Date gli animi vostri a l'hor liete, / se bramate la vita, — *e darà palma / a letitia di cor corsa di Lethe* «отдайте свои души радостным часам, если желаете жить, — *и тогда бег Леты отдаст пальму первенства радости сердца*» [A. Abati. I Ridicoli, Abati 1658: 37]. Обратим внимание в этом каламбурном примере на соседство инвертированной формы условного прецепта («Отдайте... — и тогда...») с исходной его формой («если желаете...»).

Оценочные последствия: «Вынесите справедливый приговор Верресу — *и вы сохраните доброе имя, которое вам пристало*» [Цицерон. Против Верреса I]. «Будьте человечны и добродетельны, *и вы сделаетесь хозяевами своей посмертной судьбы*» [Лабрюйер. Характеры X.20].

Оценочное последствие типа «и тогда я призна́ю твою правоту» (см. выше, примеры на формулу (1)): And if it be a Great man that offends, / Show me but him that boldly reprehends, / And *I'll admire him* [Wither. Weakness, Wither 1970: 246]. **Потрись на оселку, друг, покажи, в чем *славу* / Крови собой — и *твою жалобу быть праву* [2.133–134]**. «В суде разумным будь судьею, / Храни во нравах простоту, / *Пленюся славой я твоею / И знатным я тебя сочту*» [М. Херасков. Знатная порода].

■ *В ироническом ключе* (a. Fac A! → E[mal]; b. Fac Non-A! → E[bon]). Mock advice в инвертированном условном прецепте может иметь те же смысловые разновидности, что и mock advice в абсолютном прецепте (см. выше §2.1):

(1) «Оставь в стороне мораль и наслаждайся успехом»:

* Sois charlatan, cauteleux et mattois,
Change souvent de langage et de voix
Et tu vivras comme on vit à, cette heure...

Tâche en un mot d'avoir, par tous moyens
Que tu pourras, richesses et moyens...
Lors tu *auras une Muse parfaite,*
Qui te fera philosophe ou poète,
Et plus ton bien t'acquerra de savoir
Que toi savant n'en sus jamais avoir

[Vauquelin de la Fresnaye. Satire,
Les poètes françois 1824: V.104].

* Va par tes cruautés mériter la fortune.
Aussitôt tu verras poétes, orateurs,
Rhéteurs, grammariens, astronomes, docteurs
Dégrader les héros pour te mettre en leurs places...

[Boileau. Sat.VIII.196–199].

* Будь дерзок, подл и льстец — *и слава твой* удел!

[М. Милонов. К Луказию (1810),
Поэты-сатирики 1959: 483].

(2) «Делай что-то непосильное, неприятное, опасное — и посмотри, что будет»: * «Грудь надрывай, несчастный, *чтоб после, когда изнеможешь, / Пальму зеленую дали тебе — украшение лестниц*» [совет судебному оратору, работающему за ничтожное вознаграждение; Juv.VII.117–118]. * «Выставь-ка нам Тигеллина — *и ты загоришься, как факел, / Стоя ты будешь пылать, и с пронзенною грудью дымиться*» [совет поэту-сатирику: Juv. I.155–156].

3.2.2. *Превентивная модальность* (не рекомендуется поведение A). Протасис (A), как и в каузативной модальности, может быть (5) условным, (6) вопросительным, (7) релятивным и (8) императивным.

(5)	a. Si A → E [mal]	b. Si Non-A → E [bon]
(6)	a. A? → E[mal]	b. Non-A? → E[bon]
(7)	a. Qui A → E[mal]	b. Qui Non-A → E[bon]
(8)	a. FacA! → E[mal]	b. Fac Non-A! → E[bon][13].

[13] При раздельной трактовке каузативной ((1)–(4)) и превентивной ((5)–(8)) модальностей сознательно допускается скрытое удвоение формул. Ряд (1a)–(4a) потенциально синонимичен ряду (5b)–(8b). То же самое верно для рядов (1b)–(4b) и (5a)–(8a). В самом деле, почти каждый каузативный прецепт в принципе переводим в синони-

Примеры на (5)–(8).

(5) С *условным протасисом* (a. Si A → E[mal]; b. Si Non-A → E[bon]). Конкретные последствия: «Если возьмешь и смешаешь / Устриц с дроздами, вареное с жареным, — *сразу в желудке / Сладкое в желчь обратится, и внутренний в нем беспорядок / Клейкую слизь породит*» [Hor. Sat. II.2.73–75]. **Бесперечь детям твердя строгие уставы, / *Наскучишь; истребишь в них всяку любовь славы,* / Если часто пред людьми обличать их станешь; / Дай им время и играть; *сам себя обманешь,* / Буде чаешь поспешить, лично спеша дело** [7.139–143].

Оценочные последствия. Один их вид особенно распространен в сатирах, начиная с римских. Это условный период с тем или иным воображаемым поведением в протасисе («Если бы кто-то стал делать A...») и с оценкой его как безумного или смешного в аподосисе («ты бы сказал что это безумие», «все стали бы смеяться»). За таким абстрактным положением обычно следует применение его к конкретному лицу: «*А ты* ведь делаешь именно A»[14]. Такого рода сравнение — одна из известных риторических фигур сатиры, описываемая ниже в RII.5 «Бытовые аналогии» (§ 1)[15].

В цитатах ниже мы опускаем вторую часть сравнения («А ты ведь делаешь именно A»). «Если б кто распял раба, со стола относившего блюда, / Лишь за проступок пустой, что кусок обглоданной рыбы / Или простывшей подливки он, бедный, дорогой отведал, / *Ты бы сказал, что безумнее он Лабеона...*» [Hor. Sat. I.3.80–85]. «Если кто лиры скупает, музыки вовсе не зная, / Если кто собирает колодки башмачные, шила. / Сам же отнюдь не башмачник... / *Тот — безумный, по мнению всех...*» [Hor. Sat. II.3.104–108]. «Если старик забавляется детской игрой в чет и нечет / Или на палочке ездит верхом, или домики строит / Или мышей запрягает в колясочку — он *сумасшедший!..*» [Juv. III.247–249].

мичный ему превентивный, и наоборот. Так, «Если ты скажешь правду, то заслужишь похвалу» (1a) — можно выразить и так: «Если ты не скажешь неправды (не солжешь), то заслужишь похвалу» (5b). Смысловые различия между подобными коррелятами, оправдывающие отнесение конкретных примеров в один, а не в другой ряд, конечно, есть, но мы здесь не будем в них вдаваться.

14 Фигуру «*А ты...*» в другом типе прецептов см. выше (§ 2.5 и сноска 9).

15 Понятно, что периодом «Если бы A...» адресата отговаривают не от действий A (от которых никого отговаривать не нужно — недаром они и выражаются сослагательным наклонением, как неактуальные), а от тех его наклонностей, которые сатирик сравнивает с A. Но это не мешает нам цитировать соответствующие примеры как иллюстрирующие формулу (5) в ее оценочном варианте — хотя бы лишь на синтаксическом уровне.

Кантемирова сатира седьмая начинается интересным по сложности периодом с двойным «если». Сначала идет конструкция, знакомая по только что приведенным примерам:

> **Если б я, видя кого, что с рук не спускает**
> **Часовник и пятью в день в церковь побывает,**
> **Постится, свечи кладет и не спит с женою,**
> **Хотя, отняв у бедного ту, что за душою**
> **Одну рубашку имел, нагим ходить нудит,**
> **...я [*бы*], *видя, сказал: «Дружок, ум твой блудит...»***

Эта оценка нарратором поведения религиозного ханжи как безумия, будучи аподосисом условного периода с «если», тут же становится протасисом нового условного периода с «если» — но другого типа (уже не с оценочными, а с конкретными последствиями: если нарратор выскажет такую оценку, то ханжа грубо его отвергнет):

> **Если б я, видя, сказал: «Дружок, ум твой блудит;**
> **Тем путем не войдешь в рай, и буде радеешь**
> **Душу спасать, отдай назад, чем худо владеешь»,**
> ***Спылав, ревность мою наградит мою сим ответом:***
> ***«Напрасно, молокосос, суешься с советом»***
>
> **[7.10]**[16].

■ *В ироническом ключе* (a. Si A [bon] → E[mal]; b. Si Non-A [mal] → E[mal]). Конкретные последствия: **Если б правдой все идти — *таскаться с сумою* [4.44]**.

(7) *С релятивным протасисом* (a. Qui A → E[mal] b. Qui Non-A → E[bon]). Конкретные последствия. «Кто от затрат на любовь обнищал, кто от пагубной кости... / Жаждою кто одержим серебра ненасытной, а также / Бедности кто избегает, стыдится, — *того друг богатый, / Пусть хоть*

[16] Отметим вообще чрезвычайную густоту риторики целесообразности в этом отрывке. В самом деле, внутри этого уже достаточно сложного сцепления двух инвертированных условных прецептов находится место для еще одного условного прецепта: ***Тем путем не войдешь в рай*, и буде радеешь / Душу спасать, отдай назад, чем худо владеешь**, который тоже обладает сложной структурой: за инвертированным превентивным условным прецептом (по формуле (5а) ниже: «если будешь действовать *так*, то не спасешь душу») следует прямой каузативный условный прецепт (см. § 3.1.1 выше: «если хочешь спасти душу, действуй *вот так*»).

десятком пороков он сам одарен, ненавидит [Hor. Epist. I.18.21—25]. **Кто часто заставит / Дрожать сына пред собой, *хвальну в нем загладит / Смелость и невременно торопеть повадит* [7.146—148].**

Оценочные последствия: Quis recte vivendi prorogat horam, / rusticus exspectat dum defluat amnis... «кто жизнь упорядочить медлит, *он точно / Тот крестьянин, что ждет, чтоб река протекла...*» [Hor. Epist. II.41—42].

Сочетание конкретных и оценочных последствий: «*Тот неразумен*, тот пользы своей различать неспособен, / Кто на чужой стороне с дружелюбным хозяином выйти / Вздумает в бой: *несомненно себе самому повредит он*» [Гомер. Одиссея VIII.209—211].

■ *В ироническом ключе* (a. Qui A[bon] → E[mal]; b. Qui Non-A[bon] → E[bon]). Конкретные последствия обычно состоят в неудаче добрых дел и крушении собственной жизни: * E chi cerca estirpar vizi e peccati / *o perde il tempo o la sua vita azarda, / ch'infinito è lo stuol de'scelerati* «Кто пытается искоренить пороки и грехи, *тот либо теряет время, либо подвергает опасности свою жизнь*, ибо неисчислима рать преступных» [S. Rosa. Sat. VII.160—162]. * **Кто над столом гнется, / Пяля на книгу глаза, *больших не добьется / Палат, ни расцвеченнна марморами саду* [1.11—13].** * ***Приходит в безбожие*, кто над книгой тает [1.25].**

Оценочные последствия:

*** С *ума сошел*, кто души силу и пределы**
Испытает; кто в поту томится дни целы,
Чтоб строй мира и вещей выведать премену
Иль причину — *глупо лепит он горох в стену*
[1.51—53].

3.2.3. *Каузативно-превентивная модальность* (сатирик рекомендует поведение А и предостерегает против противоположного ему Анти-А). Для наглядности — чтобы не заставлять читателя листать книгу назад — скопируем[17] в один блок каузативные формулы (1)—(4) и превентивные (5)—(8), разделив их римскими цифрами на четыре группы:

[17] Для большей ясности добавляем к обозначению действий «А» во всех формулах черту [bon] или [mal]. Пока каузативные и превентивные прецепты рассматривались раздельно (в §§ 3.2.1—3.2.2), эта оценочная характеристика А была очевидной, при совместном же их раположении ее отсутствие может вызвать путаницу.

I	(1) a. Si A[bon] → E[bon]	II	b. Si Non-A[bon] → E[mal]
	(2) a. A[bon]? → E[bon]		b. Non-A[bon]? → E[mal]
	(3) a. Qui A[bon] → E[bon]		b. Qui Non-A[bon] → E[mal]
	(4) a. Fac A[bon]! → E[bon]		b. Fac Non-A[bon]! → E[mal]
III	(5) a. Si A[mal] → E[mal]	IV	b. Si Non-A[mal] → E[bon]
	(6) a. A[mal]? → E[mal]		b. Non-A[mal]? → E[bon]
	(7) a. Qui A[mal] → E[mal]		b. Qui Non-A[mal] → E[bon]
	(8) a. Fac A[mal]! → E[mal]		b. Fac Non-A[mal]! → E[bon]

В дидактико-сатирических текстах каузативный и превентивный прецепты типов (1)—(8) часто сочетаются, образуя двучлены: [«правильное поведение → благоприятные последствия»] // [«неправильное поведение → неблагоприятные последствия»]. Иными словами, адресата сатиры сначала поощряют вести себя определенным образом и обещают хорошие последствия, а затем предостерегают о плохих последствиях противоположного поведения[18].

Это означает, что в принципе возможны любые пары формул, из которых первая кончается на [bon], а вторая — на [mal], т. е. пары формул из групп «I+II», «I+III», «IV+II» и «IV+III». Практически некоторые комбинации нереальны (напр, третья ввиду своей громоздкости). Для второго члена пары особенно типично строиться по (1b) или (5a), имея условный протасис, угрожающе начинающийся словами «Но если...»

Три искусственных примера:

I+II: (4a) Брось курить — и тогда врачи смогут тебя спасти. // (2b) Не бросишь? Тогда твое положение безнадежно.

I+III: (1a) Если ты будешь учиться, то сделаешь хорошую карьеру. // (5a) Но если будешь посвящать время лишь спорту — так и останешься никем.

IV+III: (6b) Ты не врешь? Тогда все будет в порядке. // (5a) Но если врешь — не ожидай ничего хорошего[19].

---

[18] Порядок членов может инвертироваться.

[19] Реальные случаи имеют более сложный вид. Двучлен такого типа обычно представляет собой сильное место сатиры, произносимое с эмфазой. Поэтому — как увидим из примеров — в каждой из его половин и протасис, и аподосис часто состоят не из одного, а из целого ряда предложений, по-разному построенных в терминах формул (1)–(8).

Примеры из реальных текстов (располагаем их по довольно условному признаку — по типу начала, т. е. протасиса в первой половине двучленного высказывания)[20]:

(А) С *условным протасисом в первом члене пары.* «Если ты не бываешь печален, если никакая надежда не будоражит твою душу ожиданием будущего, если днем и ночью состояние твоего духа одинаково и неизменно, *значит, ты достиг высшего блага, доступного человеку.* // Но если ты стремишься отовсюду получать всяческие удовольствия, то *знай, что тебе так же далеко до мудрости, как и до радости* [(5b), (1a)// (5a) — Сенека. Письма к Луц. 59.14].

Если чиста твоих присных толпа, и если решений
Не продает твоих долговолос, если нет за супругой
Вовсе проступков...
То хоть от Пика свой род исчисляй, и коли прельщают
Древних тебя имена, выставляй хоть все войско титанов
Как твоих предков, и с ними возьми самого Прометея...
// Если ж тебя увлекают стремительно гордость и страсти,
Если ломаешь ты прутья в крови союзников, гордый
Тем, что секиры тупятся в руках твоих ликторов, — *значит*
Знатность предков самих восстает на тебя...
[(1a), (5b) // (5a) — Juv. VIII.127–139].

В следующем отрывке из сатиры Дж. Холла обсуждается известная практика огораживаний пахотной земли для разведения овец: автор различает разумные и неразумные ее формы, рекомендуя первые и предостерегая против вторых[21]:

Go to, my thrifty Yeoman, and uprear
A brazen wall to shend thy land from fear,
Do so; and *I shall praise thee all the while,*
So be [= if, ср. русск. «буде»], thou stake not the common stile;
So be, thou hedge in nought, but what's thine own,
So be, thou pay what tithes thy neighbors done,
So be thou let not lye in fallowed plaine,
That which was wont yield Usury of grain.

---

[20] Деление примеров на имеющие «конкретный» и «оценочный» аподосис в данном разделе не производится. Аподосис, как и во всех примерах раздела 3.2, выделяется курсивом.

[21] Заметим, что порядок протасиса-аподосиса в первой половине двучлена инвертирован, создавая хиазм на стыке двух половин: «Я тебя похвалю, если ты будешь поступать так-то. // Но если ты будешь поступать иначе, то...»

// But when I see thy pitched stakes do stand
On thy incroached piece of common land,
Whilst thou discommonest thy neighbor's kine,
And warn'st that none feed on thy field save thine;
Brag no more Scrobius of thy mudded banks,
Nor thy deep ditches, nor three quickset ranks...

«давай же, фермер, возводи хоть медную стену вокруг своей земли ради собственной безопасности — *я все равно буду тебя хвалить*, если только ты не станешь заграждать своими столбами общий проход, если будешь огораживать лишь то, что принадлежит тебе, если будешь платить соседям то, что им положено, если не станешь занимать распаханное поле, прежде дававшее такой избыток зерна. // Но если я увижу, что твои межевые столбы стоят на захваченной тобою общей земле, и что ты изгоняешь скот своих соседей, позволяя лишь твоим собственным коровам пастись на твоем лугу, — *тогда не хвастайся, Скробий, ни своими глубокими рвами, ни земляными валами, ни тремя наскоро возведенными рядами* [*построек?*]» [(1a), (5b) // (5a) — Hall. Virgidem. V.3.62–75].

В отрывке из Кантемира итеративное «если...» в протасисе первого члена пары прозрачно подразумевается (выражено тремя инфинитивами):

Суд трудный мудро решить, исчислить приходы
Пространна царства и им соравнить расходы...
Мудрым зваться даст тебе, и может быть к чину
Высшему отворит вход...
// Но буде уняти
Не знаешь ярость свою, буде неприятен
К тебе доступ, и тебе плач бедных невнятен,
Ежели волю твою не правит смысл правый,
Ежли развратны, одним словом, твои нравы, —
Дивиться станет тебе, но любить не станет...

[(1a) // (1b), (5a) — **7.97–113**].

В другом пассаже Кантемира «поощрение» и «предупреждение» следуют в обратном порядке:

...Если я добрую, ленив, запускаю
Землю свою — ***обрастет худою травою;***
// Если прилежно вспашу, довольно покрою
Навозом песчаную — ***жирнее уж станет,***
И довольный плод с нее тру док мой потянет

[(5a) // (1a) — **7.44–48**].

(Б) С *вопросительным протасисом в первом члене пары*. Следующие три примера, имеющие в первой части двучлена итеративный вопросительный протасис («Допрос», см. RIV.19, § 3), по-видимому, связаны цепочкой подражаний:

...Научен ты твердо
В жизни стоять? Различишь ли обман от истинной правды?
Можешь ли звук распознать позолоченной медной монеты?
Иль чему следовать нам, чего избегать тебе должно,
Ты уж разметил себе заранее мелом и углем?
Страсти умерил? Ты мил к друзьям в быту своем скромном?
Во-время житницы ты запираешь и вновь отворяешь?
Перешагнуть бы ты мог через деньги, забитые в глину,
И не глотнул бы, обжора, слюны Меркурьевой жадно?
«Да! И меня не собьешь». — Если в этом уверен, *то будь же*
Ты и свободен и мудр: и Юпитер и претор согласны.
// Если ж недавно еще из нашего вылезши теста,
В старой ты коже сидишь, и при всем этом лоске наружном
В сердце вонючем своем таишь коварство лисицы, —
Я *отнимаю, что дал...*

[(2a) // (5a) — Pers. V.104–118].

Respectez-vous les lois? fuyez-vous l'injustice?
Savez-vous pour la gloire oublier le repos,
Et dormir en plein champ le harnais sur le dos?
Je vous connais pour noble à ces illustres marques...
// Mais, fuissiez-vous issu d'Hercule en droite ligne,
Si vous ne faites voir qu'une bassesse indigne,
Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous,
Sont autant de témoins qui parlent contre vous

[(2a) // (5a) — Boileau. Sat. V.42–56].

...Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?
Разогнал ли пред тобой полки устрашенны?..
Облегчил ли тяжкие подати народу?
Приложил ли к царскому что ни есть доходу?..
Изрядно можешь сказать, что ты благороден...
// Малож [= но мало] ***пользует тебя звать хоть сыном царским,***
Буде в нравах с гнусным ты не разнишься псарским

[(2a) // (5a) — **2.83–102**].

(B) С *императивным протасисом в первом члене пары.* В сатире Холла нарратор призывает дворянина, претендующего на почести и льготы в силу знатности рода, подражать своим предкам — иначе слава их имени не перейдет на него:

And were thy fathers gentle? that's their praise,
No thanke to thee, by whom their name decays;
By virtue got they it, and valorous deed;
Do thou so, Pontice, *and be honored:*
// But else *look how their virtue was their own,*
Not capable of propagation,
Right so their titles been, nor can be thine,
Whose ill deserts might blank their golden line
[(4a) // (5a) — Hall. Virgidem. IV.3.42—49].

В следующем отрывке из сатиры Дж. Уизера мысль о ненужности пышных надгробий и эпитафий выражена дважды: сначала условным прецептом в исходной форме «Цель Е → действие А» («Если хочешь бессмертия, живи праведно»), а затем еще раз — инвертированным условным прецептом каузативно-превентивной разновидности («Старайся быть добродетельным на этой земле, и тогда твоя душа вознесется на небо. Но если ты жил неправедно, твое надгробие вместо чести принесет тебе стыд»):

(1) ...If thou long to live
After thy death, let noble Virtue give
And add that living glory to thy name.
Let it sound forth the trumpet of thy fame,
And it shall last...

(2) I say, endeavour to be virtuous here,
So shall thy virtuous memory be dear
To those that live; and whilst thy Body lies
Entomb'd on earth, thy soul shall mount the skies.
// But if in pleasure thou hast lived long,
And took delight in seeking blood and wrong...
Thy Soul shall pay for't, and the self-same Grave
Thou for thy Honour didst suppose to have
Shall be thy shame...
[(4a) // (5a) — Vanity, Wither 1970: 187].

В следующих двух стихах Кантемира вторая часть двучлена сокращена до слов **по тех пор** (т. е. «но пока не будет выполнено только что выставленное условие»):

Исправь себя и ***тогда жди, дружок, награду;***
// По тех пор ***забытым быть не считай в досаду***
[(4a) // (1b) **2.235–236**].

■ *В ироническом ключе* конструкция «поощрение — предупреждение» не встречается (нам, во всяком случае, такие примеры неизвестны).

4. Безграничность риторики целесообразности

Помимо рассмотренных выше типов абсолютных и условных прецептов, риторика целесообразности, т. е. аргументация в пользу правильного и против вредного поведения, может иметь самый широкий круг словесных выражений. Некоторые из них также имеют характер устойчивых моделей; как, например, весь наш следующий риторический формат — RI.4 «Предостережения». Вообще, как уже говорилось в начале раздела (§ 1), к идеям «целей — средств — акций — последствий» может быть, в конечном счете, сведена значительная часть сатирических рассуждений. Языковых, риторических и сюжетных способов выразить эти соотношения — как путем дальнейшей разработки уже очерченных выше типов, так и введением новых — так много, что предвидеть и исчислить все их невозможно. Чтобы дать представление об их широком разбросе, ограничимся несколькими примерами из сатир Кантемира.

Идя по формальному пути, можно было бы разнообразно нюансировать аппарат «Условных прецептов». Система соответствующих формул стала бы более разветвленной и способной покрыть больше текстового материала. Например, если помимо каузативной и превентивной модальностей допустить вполне естественную третью — «факультативную» (или даже несколько таковых), то в основной формуле «Если нужно E, следует делать A» (§ 3) аподосис мог бы иметь и такие формы, как «можно» или, напротив, «не нужно», «не обязательно делать A» и т. п. Последней схеме примерно соответствует в Кантемировой сатире первой аргумент Силвана, что если понадобится считать деньги, то в науке нужды не будет: **Землю в четверти делить без Евклида смыслим / Сколько копеек в рубле — без алгебры счислим [1.77–78]**.

Явно выходит за пределы наших схем иронический совет Музе: **Не ищи, изъясняя тую** [т. е. пользу наук], **/ Вместо похвал, что ждешь, достать хулу злую [1.195–196]**. Формулы типа «не делай A, так как оно влечет за собой E[mal]» у нас в списке нет; чтобы ее получить, надо было бы преобразовать в императив какую-то из имеющихся формул, например,

инвертированный условный прецепт в превентивной модальности (§ 3.2.2) «если будешь изъяснять, вызовешь хулу», т. е. иметь в распоряжении что-то вроде аппарата трансформаций.

Но и без сколько-нибудь строгой деривации можно процитировать немало пасажей, имеющих отношение к логике целей, средств и результатов. Инвективы в адрес людей часто выявляют абсурдность их поведения, идущего наперекор прокламируемым ими целям и собственному благу. Сатир высмеивает винного откупщика, порицающего пьянство: **Немного тому назад ты сам, как я чаю, / С слезами в глазах тужил, что народа нравы / Кончиной света грозят... / А ты же причину зла множишь сам бесстудно: / Дрова, метая в огонь, пожар погасить трудно! [5.315–324]**.

Тот же Сатир обрушивается на человеческий род за его непоследовательность, противоречие между поведением людей и их собственной пользой: **К свободе охотники — впилась в вас неволя... / В ненужном потеете, а в потребном лежни... / Своей сами тишине глупые злодеи [5.663–735]**. Большинство портретов, выведенных в сатире пятой, иллюстрируют нанесение вреда самому себе: вояка, дающий себя калечить ради бессмысленной чести и славы, влюбленный старик и молодящийся старик, пьяница, муж под каблуком у жены, старик, строящий пышные дома на краю могилы, — все это прежде всего глупцы, гоняющиеся за химерами и не знающие собственного блага **[5.555–562]**. Внешне в этих двух пассажах сатиры пятой доминируют другие форматы — соответственно «Состояние сего света» и «Характеры», — но и дидактическая линия сетований о нецелесообразности, автодеструктивности людских действий, т. е. по сути скрытых «Прецептов», прочерчена весьма твердо.

В римских сатирах нередки аргументы типа «сам виноват», «не на что жаловаться». Тебе плохо, но иного и нельзя было ожидать, — ведь ты всю жизнь действовал себе во вред: «Все ненавидят тебя! ты дивишься? Чему же? ты деньги / В мире всему предпочел — за что же любить тебя людям?» [Hor. Sat. I.1.86–87]. В Кантемировой сатире о воспитании осуждается глупость тех, кто, не позаботившись как следует обработать поле, ждет хорошего урожая (обычная аллегория воспитания); и, в частности, сам подавая сыну дурной пример, ждет от того образцовой нравственности: **Полвека во сне, в пирах провождаю; / В сластях всяких по уши себя погружаю... / А однако ж, требую, чтоб сын мой доволен / Был малым... / И с каким лицом журить сына ты посмеешь, / Когда своим наставлять его не умеешь / Примером?.. [7.217–236]**.

Ошибочно выбранные приоритеты ведут к несчастью. Родители пекутся о том, чтобы **Кучу к куче накоплять, дом построить пышный**, вместо

того, чтобы нанимать для ребенка хороших педагогов. Слишком поздно хватаются они за голову, убедившись, что шли не тем путем: **Когда же шалеет / Сын, в возраст пришед, отец тужит и стыдится. / Напрасно вину свалить с плеч своих он тщится: / Богатства сыну копил — презрел в сердце нравы / Добры всадить** [7.77–90].

Методы достижения цели сравниваются по их эффективности. Если, например, речь идет о воспитании, то ласка приносит лучшие плоды, чем строгость: **Ласковость больше в один час детей исправит, / Чем суровость в целый год** [7.145–146].

Наконец, и добродетель объявляется высшим моральным императивом не в последнюю очередь потому, что лишь она одна способна обеспечить желанные блага — спокойную жизнь и чистую совесть:

Добродетель лишь одна может нам доставить
Покойну совесть, предел прихотям уставить,
Повадить тихо смотреть счастья грудь и спину
И неизбежную ждать бесстрашно кончину
[7.121–124].

RI.4.
ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ («ПОДУМАЙ, ПРЕЖДЕ ЧЕМ...»)

Сатирики не только указывают путь к достижению целей, но часто обсуждают и сам выбор таковых. Одна из любимых операций стихотворной сатиры и родственных ей дидактических жанров — это скептический анализ того, что человеческая масса считает благом и удачей, чему она чаще всего завидует, чем дорожит, чего домогается путем неимоверных усилий и жертв. Наиболее частыми ложными ценностями такого рода являются разные типы карьеры и профессионального успеха, а также богатство, близость к сильным мира, власть, успех в любви и семейной жизни, удача в детях, долголетие и т. п. В соответствии с замечанием Ювенала, что лишь немногие способны «верные блага познать, отличив их от ложных» [Juv. X.3], моралисты любят указывать среднему человеку на тщету и безрассудность мотивов, движущих большинством его поступков. Типичные человеческие устремления исследуются как в нравственном плане, так и с точки зрения отпущен-

ных людям жизненных ресурсов. Что значит избрать такой-то жизненный путь? Во что тебе это обойдется? Можешь ли ты заплатить подобную цену? Что тебя ожидает в случае успеха? В ходе рассуждений красноречиво выявляется либо абсурдность претензий самого человека, либо безнадежная порочность мира, в котором тот намерен добиваться своих целей, но чаще всего и то и другое одновременно.

Рассуждения подобного рода в сатире имеют прагматический и, так сказать, профилактический уклон, имея целью отвратить людей от ошибочного поведения на возможно более раннем этапе. Можно видеть в них особый риторический формат, комплементарный к «Прецептам» и не менее их распространенный. Будем называть его «Предостережениями».

Когда речь идет о серьезных вещах — в наиболее частом случае, о выборе адресатом сатиры того или иного жизненного поприща, — совет сатирика может быть весьма развернутым, не просто указывая кратчайший путь к цели, как это делает формат «Условные прецепты», но раскрывая все импликации и побочные результаты этого выбора, *предупреждая о* связанных с ним требованиях, обязанностях, трудностях, неудобствах. В этом случае типичный для условного прецепта ход мысли «Если хочешь Е — делай А» конкретизируется так: «Если хочешь Е — знай, какими качествами тебе надо обладать, что тебя ожидает, на что́ тебе придется пойти».

«Предостережения» могут включать выражения «если хочешь», «если собираешься», типичные для «Условных прецептов», но чаще всего они не сводятся к каким-либо стереотипным формулам, а развертываются широко и свободно. Они могут носить характер развернутой диатрибы со всем полагающимся ей риторическим и тематическим аппаратом, включая гиперболы, предвидимые возражения и вопросы, уступки автора и его новые аргументы, автобиографические отступления и заявления личного порядка (вроде того, что поэт сам никогда не пошел бы по этому пути) и так далее. Весьма типичны для предостерегающей речи обороты типа «надо», «необходимо», «придется» и т. п., сатирик демонстрирует слушателю все pro и contra его выбора, перебирает альтернативные тактики поведения. Жизненные планы собеседника, таким образом, служат сатирику поводом для построения широкой картины, своего рода теории или типологии той сферы жизни, в которой тот решил подвизаться.

Формат «Предостережений» можно подразделить на три разновидности по тому, как сатирик оценивает состояние мира, характер своего адресата и шансы последнего на успех в мире.

В первой из них мир предстает как достойное поприще для карьеры: от соискателя требуется быть на высоте поставленной цели, т. е. располагать

квалификациями, талантами и ресурсами, иметь заслуги перед обществом, обладать высокими моральными качествами, зрелостью, трудолюбием, выносливостью — имеешь ли ты все это?

Вторая разновидность основана на циническом и ироническом представлении о мире: в ней заявляется, что для преуспеяния в наш век не нужны таланты и честный труд, а нужны хитрость, дерзость, пронырство, осмотрительность, уменье бесцеремонно обскакать других— хватит ли у тебя наглости на все это?

Третья разновидность предупреждает о том, что за сомнительные блага придется заплатить непомерную цену, пожертвовав свободой, личным достоинством и лучшей частью жизни — стоит ли отдавать столь многое за такую малость?

Во всех трех случаях соискателю предлагается хорошенько подумать, прежде чем пускаться по трудному, ненадежному пути. Некоторые поприща — например, весьма поливалентный в литературе Ренессанса и барокко, в том числе и у Кантемира, топос двора и придворного, — могли давать повод для всех трех родов «Предостережений».

1. Первая разновидность: «Годен ли ты...?»

«Годен ли ты к тому / достоин ли ты того, на что претендуешь?» — таков стержневой вопрос Кантемировой сатиры второй, иллюстрирующей первую разновидность «Предостережений». Поэт дает отрезвляющие советы молодому отпрыску знатного рода, ожидающему в силу одного своего рождения льгот и высоких постов в государстве. Расспросы типа «а способен ли ты?..» и обзоры того, что нужно знать и уметь для выполнения определенных функций, идут от четвертой сатиры Персия и восьмой — Ювенала. Во многом перекликаются они и с трактатами о качествах идеального дворянина, полководца, государственного деятеля, придворного, судьи, актера, оратора, педагога и т. п.— известным жанром, представленным (если называть лишь самые знаменитые имена) «Придворным» Кастильоне и «Государем» Макиавелли). Предъявляя требования и императивные вопросы адресату сатиры, Кантемир густо использует «фигуры множественности» (RIV.18, §1 «Серия фраз с общим субъектом», RIV.19, § 2 «Допрос»)[22]:

---

[22] Помимо указанных фигур, в речи Филарета широко представлены и другие. Доказывая Евгению, что тот не удовлетворяет ни одному из требований, Филарет не раз прибегает к условным прецептам в исходной форме («Цель Е → действие А»: «Если хочешь...»,

Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?
Разогнал ли пред тобой полки устрашенны?
К безопаству общества расширил ли власти
Нашей рубеж?.. и т. д.

[**2.83–94**; эта цитата в более полном виде повторяется в S2.1.2, в R.I.3, § 3.2.1 и в RIV.19, § 2].

Много вышних требует свойств чин воеводы
И много разных искусств: и вход, и исходы
И место, годно к бою, видит одним взглядом;
Лишной безопасности не опоен ядом,
Остр, проницает врагов тайные советы,
Временно предупреждать удобен наветы;
Об обильности в своем таборе печется...
Не спешит дело начать; начав, производит
Смело и скоро — не столь бегло Перун сходит,
Страшно гремя; в счастии умерен быть знает,
Терпелив в нужде, в бедстве тверд, не унывает.
Ты тех добродетелей, тех чуть имя знаний
Слыхал ли?..

[**2.215–232**].

Ум светлый нужен к тому, разговор приятный,
Учтивость приличная, что дает род знатный;
Ползать не советую, хоть спеси гнушаюсь; —
Всего этого в тебе искать опасаюсь

[о качествах придворного; **2.329–332**].

К Кантемировой сатире второй близка по теме и деталям разработки четвертая сатира Эсташа Ленобля (написана до 1700 г.), под названием «Против тех, кто занимает должности, не будучи к ним способны». Мы находим здесь, среди прочего, ту же фигуру «Допроса», что и в пассаже **Презрев**

«Хочешь?..» и т. д.) В его речи встречаются также разные формы инвертированного условного прецепта («Действие А → эффект Е»), напр. **Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?.. / Изрядно можешь сказать, что ты благороден** [**2.83–102**, совмещено с «Допросом»] или **Исправь себя и тогда жди, дружок, награду; / По тех пор забытым быть не считай в досаду** [**2.332–236**; о примененной здесь фигуре см. RI.3, конец § 3.2.3]. Наконец, в негодующем пространном описании образа жизни Евгения есть (в персональном применении) элементы риторики, свойственной формату «Состояние сего света» (см. RI.1, конец § 2).

покой... Нарратор расспрашивает некоего Криспа, устроенного влиятельным папашей на должность судьи (Conseiller): «Хорошо ли ты взвесил трудности избранной тобой карьеры? Знаком ли ты с законами? Готов ли иметь дело с известными адвокатами, мэтрами судебной казуистики? Обладаешь ли множеством других нужных умений?»

Avez-vous ce bon sens qui pénètre et décide?
Pourrez-vous, démêlant l'un et l'autre intérêt,
Former par votre avis un équitable Arrêt,
Et, montrant quelles lois en fondent la justice,
Du chicaneur subtil confondre l'artifice?
D'une main inflexible et d'un coeur épuré
Saurez-vous soutenir l'équilibre assuré?
Savez-vous discerner, d'une lumière vive
Quand la balance est juste ou la règle fautive;
D'un apât séducteur résister à l'éclat;
Protéger l'innocent; punir le scélérat;
Défendre d'une main le foible qu'on opprime,
Et de l'autre confondre l'orgueil et le crime?
Le juste a ses talents; sont-ce les vôtres? Non...

Подразумевается, что герой сатиры Ленобля, как и кантемиров Евгений, неспособен соответствовать этим требованиям, ибо целиком погружен в изнеженные удовольствия света. Автор выносит ему строгий и нелицеприятный приговор, близко напоминающий отповедь Филарета Евгению:

Vous faites le joli, le poupin, le mignon;
Le fard rend votre peau blanche, vive, éclaircie,
Vous montrez une main dans la pâte adoucie,
Un carosse brillant, des laquais bien vêtus...

[Fleuret et Perceau 1923: II.314–318].

Сходство с этой французской сатирой, несомненное уже в первой редакции Кантемировой сатиры второй, можно объяснить, предположив знакомство Кантемира еще в России с сочинениями Ленобля. Можно таже отнести его за счет общего источника влияния — пятой сатиры Буало с ее каскадом вопросов к молодому дворянину: Respectez-vous les lois? fuyez-vous l'injustice? и т. д. (та же фигура «Допроса», что и у Ленобля — Кантемира; более полную цитату этого места Буало, зависящего, в свою очередь, от Персия и Ювенала, см. в S2.1.2, в RI.3, §3.2.1 и в RIV.19, §2).

Однако между сатирами Ленобля и Кантемира есть параллели, к Буало явно не восходящие, — например, тема конкретных *должностей и профессий*, на которые аристократический герой сатиры претендует, но неспособен (что и демонстрируется сатириком во всех технических деталях). У Буало дается отпор в основном претензиям на *благородство*, проблема же службы и профессиональной (не)компетентности если и затрагивается, то лишь на втором плане . Отсутствует у Буало и прямая связь между некомпетентностью героя и его *щегольством*, преданностью расслабляющим светским удовольствиям, туалету и моде. Напротив, как у Кантемира, так и у Ленобля темы (не)компетентности и щегольства подробно развиты и связаны между собой. Ср. хотя бы последнюю цитату Vous faites le joli... с Кантемировым пространным описанием дня щеголя, тоже во втором лице: **волос с волосом прибираешь к чину... /...Нога жмется складно / В тесном башмаке твоя... / Часто любишь опирать щеки на грудь белу**, и т. д. [2.135–202]. То, что и у Кантемира и у Ленобля «Предостережения» о трудностях избираемого пути соединены с независимым от них топосом светского петиметра, — совпадение отнюдь не тривиальное. Несмотря на это, предполагать влияние Ленобля на Кантемира мы не считаем обязательным. Подобные и даже еще более близкие сходства могут быть чисто типологическими; они нередки у поэтов одного жанра и школы, работающих в рамках небольшого, в сущности, набора тем и риторических приемов. Они могут, наконец, объясняться параллельной разработкой Ленублем и Кантемиром римских прототипов. Проблемы благородного происхождения, (не)компетентности и изнеженной жизни присутствуют одновременно у Персия и Ювенала , хотя они и не развиты там с одинаковой детальностью и не столь органично взаимосвязаны.

Приведем некоторые из многочисленных примеров первой разновидности «Предостережений» в дидактико-сатирических произведениях.

Четвертая сатира Персия обращается к отпрыску знатного рода, который *уже* подвизается на общественном поприще: Rem populi tractas?.. Quo fretus?.. Quae tibi summa boni est? «Ты занимаешься делами народа?.. А чем [какими способностями] ты можешь похвастаться?.. Как ты представляешь себе высшее благо?» и т. п. Как оказывается, адресат сатиры чрезмерно предан удовольствиям жизни и имеет неверное представление о себе и других. Короткая (52 стиха) сатира выглядит как ранний набросок сатиры второй Кантемира.

Восьмая сатира Ювенала состоит из двух частей. В первой, послужившей одним из образцов для Кантемирова диалога Филарета и Ев-

гения, развивается идея истинного и ложного благородства. Вторая, не очень тесно связанная с первой и более длинная, состоит из наставлений тому, кто хочет считаться благородным и управлять провинцией — и выражается надежда, что претендент успешно справится со своими многотрудными обязанностями.

В одиннадцатой сатире Ювенала нарратор советует адвокату сообразовывать выбор судебных дел со своими способностями:

Хочешь ли ты защищать сомнительной ясности дело,
Или опасное, — сам рассуди и скажи себе, кто ты:
Сильный оратор, иль ты, как Матон да Курций — кликуша.
Меру свою надо знать, наблюдательным быть и в великом
Деле, и в малом...

[32–36].

В Эразмовой «Похвале Глупости» перечисляются трудные обязанности монарха, ввиду которых желание любой ценой занять престол рассматривается как неразумное и безответственное:

Право, никто не стал бы добиваться власти столь дорогою ценой... если бы предварительно взвесил, что за бремя возлагает на свои плечи всякий, желающий быть государем. Кто взял в свои руки кормило правления, тот обязан помышлять лишь об общественных, а отнюдь не о частных своих делах, не отступать ни на вершок от законов, которых он и автор, и исполнитель; следить постоянно за неподкупностью должностных лиц и судей... и т. п. [гл. 55].

Послание П. де Ронсара к юному королю Карлу IX состоит из длинного списка обязанностей монарха, с характерными для нашего формата формулами il faut, il convient (Il faut premièrement apprendre à craindre Dieu... Après, il faut tenir la loi de vos aïeux... и т. п.) — если тот хочет успешно править страной (si voulez en terre prospérer). Момент предостережения, сдерживания, совета соразмерить свои силы с должностью по понятным причинам приглушен — тем более, что перед адресатом, очевидно, и нет выбора [Ronsard, Institution pour l'adolescence du Roi Très Chrètien Charles IX].

Оттенок сходства с первой разновидностью «Предостережений» может иногда придаваться техническим руководствам в тех или иных специальных областях. Наиболее известный пример такого сближения — «L'art poétique» Буало, а в русской литературе — подражающая ему «Эпистола о стихотворстве» Сумарокова, адресу-

емые тем, кто без необходимых познаний и без подлинного чувства пускается на путь поэтического творчества: O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périleuse, / Courez du bel esprit la carrière épineuse... / Craignez d'un vain plaisir les trompeuses amorces / Et consultez longtemps vos esprit et vos forces... Ср. у русского поэта: «О вы, которые стремитесь на Парнас, / Нестройного гудка имея грубый глас, / Престаньте воспевать! Песнь ваша не прелестна, / Когда музыка вам прямая неизвестна...» Присутствие данного формата у Буало и Сумарокова будет нагляднее, если сравнить их порой строгие и отрезвляюще-насмешливые *советы новичкам*, только собирающимся избрать эту карьеру, с прототипом всех «Поэтических искусств» — посланием Горация к Пизонам, построенным как беседа на равных с *коллегами-профессионалами* («мы, поэты», 24—25) Для сатирических «Предостережений», конечно, характерен именно первый, но не второй стиль разговора.

По этому же пути идет послание молодого Пушкина «К другу стихотворцу» (1814), среди прочего, вольно следующее за девятой сатирой Буало. В нем содержатся предостережения различных родов, в том числе и о профессиональных трудностях служения Музам. Начинающий поэт должен помнить, что

...не тот поэт, кто рифмы плесть умеет
И, перьями скрипя, бумаги не жалеет.
Хорошие стихи не так легко писать,
Как Витгенштеину французов побеждать...

2. Вторая разновидность: «Хватит ли у тебя наглости?»

Эта разновидность «Предостережений» исходит из идеи фундаментальной порочности, «превратности» мира, в котором зло всегда и везде преуспевает, а добродетель остается ни с чем (см. RI.1 «Состояние сего света»). Сатирик говорит соискателю, что для достижения цели тому придется отбросить совесть и сделать своей второй натурой лицемерие и обман; если же он попытается сохранить хотя бы крупицу порядочности и идеализма, все его труды будут напрасны. Развернутый пример, как и можно было ожидать, находим у выделяющегося своим особо мрачным скепсисом Сальватора Розы, в шестой его сатире («Вавилон»). Как всегда, этот сатирик выражает свою мысль богатой перифрастикой:

Lo sanno quei che queste rive han corse,
se il voler qui pescare è van disegno
per chi da la virtù l'orme non torse;
chi furbesca non ha fugga l'impegno;
pasta et esca ci vuol più che melata,
ami l'or, aurea rete e doppio ingegno;
et é corsa già trita et osservata
che mai v'empi di pescagion la zucca
gente di buona mente et onorata.
Queste rive frugar non è da Giucca,
e sappia pur chi di pescarci è vago
ch'artifizio ci vuol da volpe cucca...
In questo flume chi non è politico,
non pensi di pigliarci una saracca:
a chi Proteo non è, l'Eufrate è stitico... etc.

«об этом знают те, кто плавал по этим водам: удить в них — пустая трата времени для того, кто не повернул свои стопы прочь от добродетели. У кого нет хитрости, держись подальше от этих дел; здесь требуется не просто медовая приманка, но крючки и сети из золота и двойчая сообразительность. Это уже банально и всем известно, что никогда еще не удавалось наполнить здесь свои корзины [букв. тыквы] людям благонамеренным и честным. Шарить [в поисках пользы] по этим берегам — занятие не для глупых; кто желает ловить здесь, должен иметь хитрость опытной лисицы... Кто не политик, тот пусть не мечтает поймать здесь ценную рыбу; кто не [изворотлив, как] Протей, к тому Евфрат [т. е. Тибр = Рим] будет скуп...» и т. д. [S. Rosa. Sat. VI.718—744].

3. Третья разновидность: «Разговор об издержках»

Стоит ли, наконец, игра свеч? Третья и самая распространенная разновидность «Предостережений» (можно называть ее «Разговором об издержках») критикует погоню за успехом с точки зрения непоправимого ущерба, наносимого ею жизни, душе и личности. Многие из желаний человека при рассмотрении оказываются безрассудными, даже гибельными. Ценой их осуществления, как минимум, становятся независимость и душевное спокойствие — две высших ценности в сатирическом дикурсе: Sic qui pauperiem veritus potiore metallis / libertate caret... «Так, устрашась нищеты, человек теряет свободу — / То, что дороже богатств» [Hor. Epist. I.10.39—40]. Метафору высокой цены за сомнительный товар четко сформулировал Се-

нека в проникновенном пассаже, который можно считать программным для широкого круга дидактико-сатирических произведений:

> За чем бы мы ни гнались, чего бы мы ни домогались ценой больших трудов, следует посмотреть, просто ли в нем нет ничего приятного, или же есть больше неприятного. Одно не нужно, другое не стоит своей цены. А нам кажется, будто мы даром берем то, что обходится очень дорого... Мы считаем купленным лишь приобретенное за деньги, а на что тратим самих себя, то зовем даровым. Чего мы не пожелали бы купить, если бы в уплату пришлось отдать дом или имение, — ради того готовы терпеть тревоги и опасности, потерять и стыд, и свободу, и время. Всякий ценит самого себя дешевле всего. Будем же во всех делах и помыслах действовать так, словно мы пришли к торговцу каким-либо товаром, и посмотрим, сколько просят за то, чего мы желаем. Часто цена высока, а дают всего ничего. К тому же многое, попав нам в руки, отнимает у нас свободу... [Письма к Луц. 42.6–8].

Другой поворот той же темы — в десятой сатире Ювенала, в начале которой стоит вопрос: как строить свои замыслы настолько умело, чтобы не раскаяться, не пожалеть затраченных усилий, когда желаемое будет достигнуто (quid tam dextro pede concipis, ut te / conatus non paeniteat votique peracti?). Выясняется, что почти все, чем стремятся обладать люди, — богатство, власть, воинская слава, долголетие, красивые дети, — в конечном счете, приносит им только вред. Перед человеком открывается ряд путей, и чаще всего он вступает на неверные пути — те, что соблазняют многих, но в конечном счете отнимают свободу и самую жизнь в уплату **за пустые тени [6.118]**.

Расписывание тягот, ограничений, унижений, убытков, вытекающих из выбора определенного жизненного пути, семейного или общественного положения, — риторический формат, известный по литературе всех времен. По частоте встречаемости в сатире он сравним с галереями характеров, картинами извращенного мира или уговорами вести себя благоразумно (см. предыдущие три формата). Поэт развертывает перед пораженным слушателем разветвленные, полные живописных подробностей проспекты вероятного будущего. Способность до малейших деталей предсказывать будущее рисует нарратора как многоопытного руководителя, в совершенстве знающего мир и людей. Жизнь, со своей стороны, предстает в «Разговоре об издержках» как банально-предсказуемая, а человек, коль скоро он поддался соблазну и вступил на определенный путь,—как лишающийся свободной воли[23].

---

[23] Аналогичные коннотации предсказуемости и несвободы (а равно и сходный тип читательской реакции — «the pleasure of predictability») связываются с распространенным в

Типичный случай — перечисление тягот и неудобств, связанных с *женитьбой*, с семейной жизнью. Из заведомо многих примеров укажем монолог о семейном рабстве, произносимый умным стариком в «Хвастливом воине» Плавта [685—700] или пятую сатиру Ариосто, обращенную к другу, вступающему в брак; или мизогиническую десятую сатиру Буало, где будущего супруга предупреждают о множестве неизбежных хлопот и неудобств: Si tu veux posséder ta Lucrèce à ton tour, / Attends, discret mari, que la belle en cornette / Le soir ait étalé son teint sur la toilette, etc. [195—197; обратим внимание на условный прецепт «Если хочешь...» и на общее место об отделимой от лица красоте, которое находим также в Кантемировой сатире третьей, **3.265**]; или огромную сатиру Л. де Моншене «Против женщин» [Monchesnay — Fleuret et Perceau 1923: II.263—280]. В России эту тему развивает Симеон Полоцкий в стихотворении «Жентива», предсказывая поведение жены в различных семейных ситуациях: «Из торжища грядуща, гневно вопрошает: / «Что принесл еси?» — Аще ни, люте лает». Совет поэта однозначен: «На покойное место ко книгам склонися, / кроме бед супружества век твой жити тщися». Обычно эти предосережения адресуются мужчинам, но Франсуа Гакон в «Сатире против мужей» делает обратный ход, отговаривая от матримониальных планов даму: Non, chère Eudoxe, non, je ne puis plus me taire. / Je veux te détourner d'un Hymen téméraire. С этой целью он рисует ей вереницу потенциальных дурных мужей (ревнивец, расточитель, игрок, тщеславный, скупой...), тем самым непринужденно переводя сатиру в формат RI.2 «Характеры» [Fleuret et Perceau 1923: II.239—247].

Немало хлопот и опасностей ждет и того, кто предпочитает *любовь вне брачных уз*. Цена такого выбора может быть особенно высока, если закон, как в Риме, дает мужу весьма широкие возможности

европейской нестихотворной сатире форматом «(Типичный, неизбежный) жизненный путь» носителя такого-то характера или страсти («The Character Progress» — как, например, «Rake's Progress» в одноименной серии гравюр У. Хогарта, или «Phyllis, or the Progress of Love» и «The Progress of Marriage» Свифта). Формат «Жизненного пути» и его философские нюансы в английской сатире XVIII в. подробно обсуждает Ситтер [Sitter 1991: 6—48]. Существенное различие между ним и «Предостережениями» стихотворной сатиры состоит, видимо, в открытости ситуации, в отсутствии фатальной неизбежности свободе первичного выбора, предоставляемого человеку во втором случае.

расправы с застигнутым на месте преступления любовником. Разбору этих неудобств почти целиком посвящены сатира II.1 Горация и подражания ей — например, первая сатира Эрколе Бентиволье (1529). В общем тем же форматом пользуется классик комической и обсценной поэзии Франческо Берни, когда отговаривает друга от гетеросексуальных отношений, приносящих лишь унижения, расходы и болезни: Guardate pur, che non vi costi caro «берегитесь, как бы вам это не обошлось дорого» [Capitolo a suo compare, 1518].

Наряду с любовно-матримониальной сферой, «Разговор об издержках» чаще всего касается *службы* — при дворе, в государственном учреждении, в частном доме или у знатного патрона. Служба всегда означает принесение в жертву свободы и лучшей части жизни в обмен на ничтожные блага, сопряженные к тому же с унижениями.

Один из прототипов данной подтемы находим в сатире I.6 Горация, обращенной к Меценату, где поэт защищает свой собственный свободный и непритязательный образ жизни в деревенской тиши, в то время как выбирающие *публичную карьеру* должны заботиться о производимом ими впечатлении, сочинять себе генеалогию, быть все время на людях, содержать многочисленную прислугу, выезд со множеством лошадей и т. п. Этот угол зрения — восхваление прелестей частной жизни на фоне тягот службы — представлен и в ряде позднейших сатир (например, в сатире шестой Кантемира, см. ниже).

В ироническом ключе mock advice почти целиком выдержана та горациевская сатира, где Тиресий дает наставления Улиссу о том, как тому поправить свои денежные дела, став «*каптатором*», т. е. охотником за богатыми стариками-завещателями. Образ жизни, нарисованный прорицателем, приводит Улисса в ужас [Hor. Sat. II.5].

Предупреждением и советом звучит пятая сатира Ювенала — о том, что ждет клиента *за трапезой в доме патрона*. Клиент, полагающий, что «высшее благо — кормиться чужими кусками», счастлив получить от покровителя приглашение отобедать вместе. Но сатирик спешит охладить его восторг предсказаниями о том, каким будет обед: знай, говорит он, что хозяину дома подадут чашу, украшенную драгоценными камнями, а тебе — уродливый полуразбитый кубок «сапожника из Беневента». Красивый мальчик, нали-

вающий хозяину вино, не бросит и взгляда в твою сторону; тебя и других бедных клиентов будет обслуживать «Гетул-бегун, иль худая рука черномазого мавра, / Или такой, с кем бы ты не хотел повстречаться средь ночи». Если ты осмелишься взять кусочек белого хлеба из хозяйской корзины, тебя ждет отповедь: «Дерзок ты, гость; не угодно ль тебе из обычных корзинок / Хлеб выбирать, да запомнить, какого он цвета бывает». Патрону несут на блюде длинного лангуста со спаржей, который, как кажется, презрительно взирает на незнатного гостя, довольствующегося маленьким раком с половинкой яйца. И все это делается не из скупости, а ради забавы: «Интересней комедий, / Мимов занятнее — глотка, что плачет по лакомству». Сатирик заключает свою речь ироническим советом: если эти разочарования не отбивают у тебя аппетита ходить на званые обеды, — подставляй и дальше голову под щелчки, ибо «достоин вполне ты и пира, и друга такого» (mock advice, совмещающий разновидности «делай, и посмотрим, каково тебе будет» и «продолжай делать, что уже делаешь», см. RI.3, § 2.1 |).

Лукиану принадлежит эссе об участи наемных *приживалов в богатых домах*. Перечень тягостных обязанностей, ожидающих приживала, изобилует глаголами в будущем времени, словами «надо», «придется» (khrê, deî и проч.) и мотивом «раннего подъема», универсальным для любых рассуждений на тему неприятной службы: «С раннего утра надо будет вам договариваться о вознаграждении... Приходится принимать [то малое, что дают]... Утром, вскакивая по звонку, стряхнув с себя самый сладкий сон, надо начинать бегать взад и вперед... (ср. **С петухами пробудясь, надо потащиться... 6.33**). Надо, чтобы тебя всегда видели с ним [патроном] вместе... Нужно, подобно лягушке, надрывать пересохшее горло...» и т. п. [De mercede conductis 19, 21, 24, 25, 28]. У того же автора в диалоге «Сновидение, или Петух» многоопытная птица уговаривает бедняка-сапожника не завидовать богачам и монархам, рисуя картину ужасных забот, страхов, мрачных мыслей, которым те подвержены [25—29].

Тема *двора* как лишения свободы была особенно актуальна для итальянских литераторов XVI—XVII вв., тяготившихся неблагодарной службой у светских и духовных властителей.

Сонет Николо ди Корреджо «La dolce libertà...» предупреждает поэтов, ищущих места при дворе, о невозвратности жизненного времени и

средств, потраченных на погоню за почестями. Лексикон сонета строится вокруг понятий ценности, платы, расхода: Chi il sangue, il tempo e i beni inutile spende... Non tornan gli anni e non speso tesoro... [Quattrocento: 244].

П. Аретино посвящает два «Рассуждения о дворах» описанию коварства, скупости, неблагодарности и жестокости папской курии к тем, кто пытается ей служить. Поводом для диалога служит намерение одного из собеседников сменить гуманитарную карьеру на придворную; мотивы непомерной цены и загубленной жизни занимают здесь немало места [Aretino 1965: 61, 69 и др.].

Л. Ариосто (для которого типично вводить традиционные сатирические мотивы в разговоре о себе и своей личной ситуации, так что большинство его сатир являются по совместительству лирико-автобиографическими посланиями) в первой сатире объясняет друзьям, почему он отказался сопровождать в Венгрию своего покровителя, кардинала д'Эсте. Поэт предвидит много мелких неудобств, неизбежно связанных с такой миссией и неприемлемых для слабого здоровьем человека его лет. Во второй сатире Ариосто объясняет свое другое странное для окружающих решение — принять в наследство выгодный бенефиций, но тут же препоручить его другому лицу. С сарказмом набрасывается сценарий типичной церковной карьеры в Риме: необходимость содержать свиту («famiglia»), расходы и долги, угроза банкротства и др., а с достижением престижа и достатка — жажда все более высоких должностей и постепенное погружение в коррупцию, скупость и маразм [Ariosto. Sat. I.25–81; II.178–255].

Воклен де ля Френе, во многих своих сатирах подражавший Ариосто, предупреждает своего друга Малерба об опасностях и ловушках придворной службы [Rossettini 1958: 255].

Сатирик ариостовской школы Дж.-А. Каччиа, пытаясь переубедить монаха, решившего оставить монастырь ради *священнической карьеры*, делает это в свойственном ему плебейско-циническом стиле. Чем вам не нравилось жить на всем готовом? — восклицает нарратор. Что вы приобретете с этими нищими виланами? Разве вы там сможете кушать все, к чему привыкли, — равиоли, жаркое, дессерты? Разве постучится в вашу дверь хорошенькая монахиня с обедом на подносе? Кто вам постирает белье? Уж,

наверное, вам придется ходить из дома в дом за куском грубого хлеба, да еще терпеть оскорбления. Дорого же, troppo caro, обойдется вам приход! Если вы рассчитываете поживиться от воскресных приношений прихожан, то не обольщайтесь — такими вещами надо уметь пользоваться, знать все ходы и выходы, и т. п. (в конце — элемент «Предостережений» второй разновидности) [Galbiati 1991: 78].

Неудобствам *врачебной профессии* посвящена одна из «Виргидемий» Дж. Холла. Медикам платят мало; за гроши приходится склоняться над всеми подушками и искать чудес в каждом судне (and spy out marvels in each Urinal). Любой коновал зарабатывает больше. В смерти больного, даже если тому пришло время умереть, всегда обвиняют врача [Hall. Virgidem. II.4].

В «A Satire addressed to a Friend» Дж. Олдэма разбирается не одно, а сразу несколько поприщ и связанный с ними риск. Поэт советует другу, заканчивающему университет, хорошенько подумать о выборе занятия:

...let's draw the prospect, and the scene
To all advantage possibly we can.
The world lies before you, let me hear
What course your judgment counsels you to steer...
Bethink yourself awhile, and then propose
What way of life is fitt'st for you to choose,

и затем развертывает перед ним несколько проспектов — один неутешительнее другого. Если ты собираешься начать *церковную карьеру*, тебе надо знать, что священников нынче развелось больше, чем носильщиков; если хочешь стать *учителем*, тебе придется работать за ничтожную плату с тупыми детьми, чьи отцы охотнее потратят деньги на дрессировку спаниеля, чем на воспитание сына. Можно было бы устроиться *воспитателем в* аристократическую семью, но здесь к тебе будут относиться как к низшему, и в лучшем случае после многолетнего лакейства сделают семейным капелланом, женив на пожилой горничной госпожи. Что касается меня, заявляет поэт, я предпочел бы честную бедность зависимости и моральному ущербу (формула «личного предпочтения», см. S8.2.2).

Аналогичным предупреждением будущему воспитателю — хотя и в необычной для нашего формата форме объявления — является краткая, в 16 стихов, сатира Холла: сквайр ищет духовного на-

ставника для своего малолетнего сына, условия такие-то, и все крайне неудобные и унизительные для соискателя должности [Virgidem. II.6].

Нормандский сатирик XVII в. Луи Пти, критикуя — в духе десятой сатиры Ювенала — преследование людьми неразумных целей, подвергает последовательной «деконструкции» такие варианты жизнеустройства, как *судейское и адвокатское поприще, женитьба, военная карьера*. Пользуясь формулами условного прецепта «Если хочешь...» в условной или вопросительной форме (Vous voulez devenir un pillier de Palais: / Eh! que ne songez-vous à vous donner la paix?), он перечисляет неудобства каждого варианта во всех его разветвлениях: чего следует ждать от красивой жены, чего — от уродливой; кому придется давать взятку за что и в какой форме, и т. д. [Petit. Sat. IV].

Одним из самых ненадежных является, конечно, *ученое и литературное поприще* — тема Кантемировой сатиры первой. Прототипом всех предостережений вступающим на путь Муз следует считать ювеналовскую седьмую сатиру. Антуанетта Дезульер (Des Houilières, 1698) обращается с подобными советами к девушке из высшего света: Vous voulez devenir savante, — приоткрывая перед ней всю бездну интриг и недоброжелательства, ожидающих начинающего литератора в высшем обществе [Fleuret et Perceau 1923: II.203].

Уже цитированный Луи Пти в другой сатире напоминает о цене, которую необходимо платить за книжную премудрость (Cher Ariste, à ce prix la sagesse se vend), о трудности путей, к ней ведущих (ср. кантемировское: **Ведут к ней... пути многи** и т. д., **1.5**). В отличие от Кантемира, Пти подчеркивает не экономическую и социальную невыгоду, а крайнюю интеллектуальную трудность ученой карьеры, т. е. по сути находится на границе третьей и первой разновидностей формата; к третьей его позволяет отнести пессимистичность конечных выводов:

Un chemin raboteux tristement on enfile,
Un chemin trop étroit, un chemin difficile,
Un chemin épineux, et de qui la longueur
Rebute enfin le monde et lui fait perdre le coeur...

[Sat. VII].

Наконец, в формате «Разговора об издержках» может рассматриваться не какая-либо специальная профессия или должность, но *вся жизнь* человека с ее неизбежными этапами: детством, зрелостью, супружеством, отцовством, старостью и т. п. Такова довольно мрачная сатира Гараби де ля Люзерн «L'infirmité de l'homme», согласно которой жизненный путь, подобно любому из более частных путей, сводится ко все большему сужению свободы и подчинению необходимостям: A mesure qu'il [l'homme] voit augmenter ses années, / Il voit ses libertés d'autant plutôt bornées. Так, став отцом, ты должен будешь отказаться от радостей молодости и уйти в домашние заботы: N'eût-il que vingt-cinq ans, il se faut retrancher / De tout ce que les sens ont d'aimable et de cher, / Faire le réchigne, le casanier, le chiche, / S'enterrer tout vivant pour rendre un enfant riche... Старость принесет с собой болезни и бессилие, и т. п. [Garaby 1888: 1—8; ср. сходные мотивы в десятой сатире Ювенала].

У Кантемира третья разновидность «Предостережений» развернута в наиболее чистом виде в **6.33—119** в описании «Жизни Человека», решившего делать чиновничью или придворную карьеру: **С петухами пробудясь, нужно потащиться... / Нужно еще одолеть и препятства многи... / Лет с тридцать бедную жизнь еще продолжати / Станешь, чтоб к цели своей весь дряхл добежати...** и т. д. Идея ошибочного выбора, отдачи драгоценной жизни в обмен на пустяки прямым текстом выражена в заключении Кантемировой «Жизни Человека»:

Что ж столь тяжкий сносить труд за столь малу плату
Я имею? и терять золотое время,
Оставляя из дня в день злонравия семя
Из сердца искоренять? и ища степени
Пышны и сокровища за пустые тени,
Как пес басенный кусок с зуб опустил мяса?

[**6.114—119**].

Элементы «Разговора об издержках» есть также в Кантемировой сатире первой («На хулящих учение»), где, как и в седьмой Ювенала, разбирается тяжелая участь тех, кто посвящает себя науке и литературе — тема, для развития которой данный формат как нельзя более подходит. Мотивы типа «если ты выберешь такой-то путь, тебя ожидает то-то» вводятся в ней с самого начала:

Ведут к ней [славе] нетрудные в наш век пути многи,
На которых смелые не запнутся ноги;
Всех неприятнее тот, что босы проклали
Девять сестр. Многие на нем силу потеряли,
Не дошед; нужно на нем потеть и томиться,
И в тех трудах всяк тебя как мору чужится,
Смеется, гнушается. Кто над столом гнется,
Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцвеченна марморами саду;
Овцу не прибавит он к отцовскому стаду

[1.5–14].

Как видно из предыдущего, «Предостережения» (и, в частности, «Разговор об издержках») естественнее всего звучат в форме будущего времени или сослагательного наклонения — при обсуждении намечающихся, предстоящих или гипотетических («если бы ты захотел того-то...») предприятий адресата сатиры. Встречается, однако, и употребление данного формата в «реальных» временах — настоящем или прошедшем, т. е. при обсуждении уже наличного положения дел или уже совершившихся событий. Относить подобные случаи к «Предостережениям» заставляет сходство общей философии и фразеологии. Приведем три примера.

(1) Настоящее время обыкновения налицо в сатире II.6 Горация с его знаменитой похвалой сельской жизни (O rus...). В ней нарратор описывает свой типичный день, начало и конец которого он проводит в своем поместье, а середину — в городе, где, бегая по делам Мецената, ему приходится иметь дело с массой просителей и толкаться в уличной давке. Эти реальные факты жизни поэта описываются в характерных для «Предостережений» терминах долженствования: ire necesse est «надо идти», luctandum in turba et faciendum iniuria tardis «надо продираться через толпу и толкать тех, кто идет медленно» и с не менее типичным сожалением о растрачиваемом жизненном времени: perditur haec inter misero lux «и в таких-то делах у несчастного [меня] теряется день» и т. п.

Прошедшее время налицо, когда место предупреждений о вероятных разочарованиях занимает подведение горьких итогов некогда ошибочно выбранного и уже пройденного пути; не «Подумай, прежде чем...», а «Говорил я тебе...» или «Не надо было...» Разговор о понесенных утратах, пережитых унижениях и т. п. следует почти тому же плану, что и при предостережениях как таковых, обращенных в будущее.

(2) Пример такого опрокинутого в прошлое «Разговора об издержках» — «Придворный на покое» Жана де ля Тай (J. de la Taille. Le courtisan retiré

1573), важный сатирический текст эпохи Ренессанса. Заглавный герой говорит о своих личных разочарованиях, заставивших его удалиться от двора, перемежая эти горькие воспоминания общими сентенциями о том, что ожидает человека при дворе, т. е. «Предостережениями» в обычном смысле. При дворе многое *надо:* угождать фаворитам, делать подарки, держать открытый стол, прислуживать дамам, притворяться, безмолвно сносить обиды, делать обратное тому, что хочется, — и старый придворный с горечью признается, что именно этому и посвятил всю жизнь ради честолюбия и корысти. Теперь он хочет покинуть город и провести остаток жизни «в полях», наслаждаясь природой и философией [Fleuret et Perceau 1922: I.165 ff.; Rossettini 1958: 234–239].

(3) Из русских сатир сходным образом построен диалог «Он и Я» Д. П. Горчакова (1790). Друг нарратора («Он») рассказывает о неудачах, постигших его сначала в светской, а затем военной карьере, нарратор («Я») анализирует эти неудачи и показывает, что они были неизбежны ввиду порочности мира и незрелости героя. Зависимость этой сатиры от формата «Предостережений» видна в ее вступительных строках. Последний, как известно, часто начинается словами вроде: «Итак, ты собираешься заняться тем-то и ожидаешь того-то». У Горчакова этот зачин о намерениях спроецирован в прошлое:

> Я: Итак, вступая в свет, ты думал, Милодор,
> Что в оном ждут тебя веселий всех собор,
> Блестящи почести и громогласна слава!
> Ты мнил на них иметь нарóчитые прáва,

Транспонируются в прошлое и входящие в данный формат предложения типа «Подумай, взвесь все как следует», причем в получающейся ретроспективе узнаются как третья, так и первая разновидности «Предостережений». С одной стороны, обсуждая причины неудач своего друга, «Я» развертывает картину царящих в свете амбиций и подлостей и убедительно показывает, что в таком окружении «Он» был с самого начала обречен на фиаско: «Вот пред каким хотел прославиться ты светом! / Вот для кого, мой друг, на лире ты гремел!.. / Кто будет, думал ты, труды твои ценить / По правилам ума, и вкуса, и ученья?» — короче говоря, здесь пост-фактум воспроизводится аргументация типа «Стоит ли игра свеч?». С другой стороны, «Я» порицает своего друга за то, что тот не оценил как следует своих возможностей, незрело, по-детски реагировал на вызов жизни: «стал с досады мизантроп», пошел на войну лишь ради личной славы, а обидевшись, решил «сложить почтенно службы бремя», словом, сам не оказался

на высоте положения — короче, можно сказать, что задним числом здесь отражена аргументация типа «Годен ли ты к тому, что задумал?»

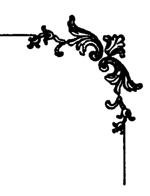
Говоря о неизбежности того, что произошло с его другом, Горчаков пользуется, среди прочего, риторикой типа «сам виноват», «удивляться нечему», представленной в сатире седьмой Кантемира и вообще типичной для моральных рассуждений (см. RI.3, § 4): «Себе упрямством [ты] дал ногу отдавить, — / Не сам ли ты себя в том должен бы винить? / Ты, счастье заключа в желаньях напыщенных, / Старался в существах сыскать несовершенных, / За что же сердишься? Ты получил его» [Поэты-сатирики 1959: 107–121][24].

[24] Отметим также сходство композиционного плана между «Он и Я» Горчакова и Кантемировой сатирой второй. «Он», как кантемировский Евгений, жалуется на постигшие его разочарования; «Я», как Филарет, критикует его как виновника собственных несчастий и указывает выход из тупика.



RII

Тактика убеждения (Избранные приемы)



RII.5. БЫТОВЫЕ АНАЛОГИИ

Моральные идеи и сентенции, которые требуется доказать, поясняются аналогиями из практических сфер жизни, имеющими бесспорный характер. Этот метод особенно широко применяется в античной литературе, откуда он в более умеренной степени перешел в дидактико-сатирический дискурс нового времени. Так, у Ювенала, а за ним у Буало тема «заслуги, а не порода» раскрывается через сравнение с лошадьми: породистой считается та лошадь, которая «впереди всех бежит», плохая же лошадь, какие бы у нее ни были славные предки, годна лишь тянуть телегу или вертеть мельничное колесо [Juv. VIII.56—67; Boileau. Sat. V.25—34]. Кантемир передает ту же идею более домашним сравнением. Славные предки и ничтожные потомки, говорит он, соотносятся так же, как пиво и осадок на дне пивной кружки:

Мало ж пользует тебя быть хоть сыном царским,
Буде в нравах с гнусным ты не разнишься псарским.
Спросись хоть у Нейбуша[25], таковы ли дрожжи
Любы, как пиво, ему — отречется трожжи;
Знает он, что с пива те славные остатки,
Да плюет на то, когда не, как пиво, сладки

[2.101—106].

Параболы и сравнения, опирающиеся на очевидные истины из житейского опыта, — такой же признак жанра у популярных философов и моралистов, как эпические сравнения и иные экскурсы в героических поэмах. В сатирах Горация, письмах и трактатах Сенеки, «Моралиях» Плутарха, «Мыслях» Марка Аврелия и других произведениях этого типа аналогии из природы, экономики, политики, медицины и т. п. следуют непрерывной

---

[25] Примечание Кантемира: *Генерал-майор Нейбуш, друг нашего стихотворца, был знатный пиволюбец.* О риторической природе подобных ссылок на близких знакомых и на злободневные обстоятельства см. следующий раздел (RII.6).

цепью, заменяя аргументы и контр-аргументы в споре; их остроумие и разнообразие, новизна и «пикантность» составляют едва ли не главный источник занимательности этих сочинений. Человек, гоняющийся за сенаторской должностью, развернуто сравнивается у Горация с дамским угодником; стилистически неоднородное произведение — с человеком, имеющим красивые глаза и волосы, но кривой нос [Sat. I.6.30 ff.; Ars poet. 35—3]. Как правило, такие «сопряжения далековатых идей» являются сферой оригинальной выдумки. Лишь немногие из них относятся к известным общим местам (напр., известное сравнение воспитания детей с уходом за засеянной землей, см. у Кантемира **7.42—48**); в большинстве случаев моралист заботится о том, чтобы бытовой член сравнения был свежим, по возможности впервые подмеченным, и во всяком случае впервые привлекаемым для данной аналогии. Говоря, что с женщинами определенного класса иметь дело разумнее, чем с матронами, поэт замечает, что они не скрывают своих недостатков, — подобно тому, как честный торговец лошадьми не станет скрывать изъяны, пуская пыль в глаза покупателю красотой лошадиной фигуры. На это опытный донжуан отвечает, что не интересуется общедоступными женщинами, ибо его привлекает сам процесс преследования — как охотника, который гнушается брать зайца, если тот не убегает. Сатирик возражает, что в любви не следует быть привередливым: Num, tibi cum fauces urit sitis, aurea quaeris / Pocula? num esuriens fastidis omnia praeter / Pavonem rhombumque? «Разве, коль жажда тебе жжет глотку, ты лишь к золотому / Кубку стремишься? Голодный, всего, кроме ромба, павлина / Будешь гнушаться?» [Hor. Sat. I.2.86—116]. Мысль о том, что философствовать может каждый в меру своих способностей, что «не боги горшки обжигают», Гораций аргументирует тем, что даже не обладая дальнозоркостью Линкея, мы вправе заботиться о своих глазах, чтобы они не слезились; и даже не будучи силачами вроде Гликона, можем беречь свои члены от подагры [Epist. I.1.27—31].

Один из самых частых агитационных приемов в римской сатире — приравнивание некоего поведения, которое поэт либо рекомендует, либо порицает, к ситуациям из жизни, оценка которых вполне однозначна, и один из двух вопросов:

1. *Ты ведь не станешь делать А в бытовой сфере — почему же в другой (например, моральной) сфере ты считаешь возможным делать В, которое по сути есть то же, что А?* Гораций уподобляет скупца, у которого деньги лежат без применения, человеку, который собирал бы кифары, не умея на них играть, покупал бы шила и башмачные колодки, не будучи сапожником, или хранил бы паруса и снасти, не имея склонности к морским плаваниям [Sat. III.3.104—110].

Часто эта идея заостряется таким образом: «Всякий стал бы смеяться» или «счел бы сумасшедшим» человека, делающего А, — «но ведь ты делаешь В, которое то же, что А». В таком варианте первый член параллели равносилен инвертированному условному прецепту (RI.3, § 3.2.2, формула (5а)). Если бы старик принялся ездить верхом на палочке или строить домики, его бы все сочли сумасшедшим. Но разве влюбленный не то же, что большой ребенок? Если бы художник изобразил чудовище, сочетающее члены разных животных, то «кто бы, по-вашему, мог, поглядев, удержаться от смеха?» Но ведь неумело написанная книга похожа именно на такую картину [Hor. Sat. II.3.247—252; Ars poet. 1—9]. Если бы человек, собираясь в путешествие на один-два дня, стал запасать провизии на год, его сочли бы дураком. Но разве менее безумен тот, кто, зная, что проживет не более отпущенного смертному срока, накопляет добро, которого ему не прожить и за тысячу лет? [Дион Хризостом. Речь 17.20]. Этот образец переняли сатирики нового времени — например, Антонфранческо Дони (XVI в.) в первом диалоге «Миров». Если бы кто-то вздумал одеваться несоответственным образом, скажем, натягивать панталоны на голову или надевать белье поверх одежды, разве не сказали бы мы, что он спятил с ума? Но что же скажем мы о том, кто нарочно облекается в серое, чтобы показным смирением обмануть Бога и людей? как и вообще о тех, кто скрывает свою истинную натуру под фальшивой личиной?» [Doni. Mondo risibile — Cordié 1976: 931].

2. *Ты ведь считаешь нужным делать А в бытовой сфере — почему же ты не делаешь В, равносильного А, в другой (например, моральной) сфере?* Nam cur / quae laedunt oculum festinas demere; si quid / est animum, differs curandi tempus in annum? «Все, что тревожит твой глаз, устранить ты торопишься, если ж / Что-нибудь душу грызет, ты отложишь лечение на год?» [Hor. Epist. I.2.32—34]. «Слепые просят поводыря, а мы блуждаем без вожатого» [Сенека. Письма к Луц. 50.3],

Вторая часть обеих формул (после тире) может вводиться характерным для сатирической речи оборотом «*А ты...*» («а мы...»), применяемым также в некоторых видах прецептов (см. RI.3, сноски 9 и 14).

Примеры обеих формул у Кантемира:

> ***Кто б не смеялся тому***, **что стежку жестоку**
> **Топчет, лезя весь в поту на гору высоку,**
> **Коей вершина остра так, что осторожно**
> **Сколь стопы не утверждать, с покоем не можно**
> **Устоять, и всякий ветр, что дышит, опасный:**

Грозит бедному падеж в стремнины ужасны;
Любочестный, однак, муж на него походит

[**6.19–25**; сходный мотив у Ювенала X.104 ff. в связи с судьбой Сеяна — о человеке, строящем башню, с которой более болезненным будет падение].

Гостя, когда ждешь к себе, один очищает
Слуга твой двор и крыльцо, другой подметает
И убирает весь дом, третий трет посуду,
Ты сам над всем настоишь, обежишь повсюду
Кричишь, беспокоишься, боясь, чтоб не встретил
Глаз гостев малейший сор, чтоб он не приметил
Малейшу нечистоту — *а ты же не тщишься*
Поберечь младенцев глаз, ему не стыдишься
Открыть свою срамоту. Гостя ближе дети,
Большу бережь ты для них должен бы имети

[**7.243–251**; о воспитании; позаимствовано у Ювенала XIV.59–69n[26]].

RII.6.
НЕПРЯМАЯ ПРЕДИКАЦИЯ. ИГРА С КОНСЕНСУАЛЬНЫМИ ФИГУРАМИ

В риторически построенных рассуждениях часто приходится ссылаться на некие образцовые предметы, всеми признанные в качестве наглядных примеров определенных свойств. В каждой культуре имеется фонд таких общеизвестных положений о действительности, стоящих над любыми реальными ситуациями и не зависящих ни от меняющейся конъюнктуры, ни от

[26] Соответствующее место Ювенала:

Гостя ты ждешь — никому из рабов-то не дашь ты покоя:
«Веником пол подмети, начисти до блеска колонны,
Выгони всех пауков с их сухой паутиной отсюда!
Ты перетри серебро, а ты — резную посуду!»
Так и беснуется голос хозяина грозного с розгой...
Но не заботишься ты, чтоб твой сын видел дом постоянно
Благопристойным, всегда незапятнанным и безупречным...

симпатий и партийной принадлежности говорящих. Сюда входят, например, «словарные» (энциклопедические, хрестоматийные, провербиальные) истины из истории, мифологии, физики, этнографии, животного мира, хозяйства и т. п. Подобно словарю в собственном значении слова, набор этих истин нейтрален и принимается всеми носителями культуры.

Риторика и литература располагают специальными фигурами речи, действие которых основано на привлечении этих общеизвестных (словарных, консенсуальных) истин. Обозначим образцовый объект через X, а его общепризнанное свойство — через Q; пусть X будет лидийский царь Крез, а Q — несметные богатства, которыми он славился в античности. Среди фигур, опирающихся на консенсуальный фонд, — *пример*, или иллюстрация («В древнем мире были очень богатые люди, например, Крез»; *сравнение* и фигуры, так или иначе к нему сводимые («богат, как Крез», «богаче Креза» (ср. «богаче шестнадцати Крезов», Лукиан. Тимон 23; «я — не Крез»), *параллелизм* («Крез дорожит сокровищами, а я — друзьями», и т. д.), *метафора* («сегодняшние Крезы») и т. п. Есть много других конструкций, основанных на консенсусе, — например, с участием модификаторов типа «даже», «только» («такая цена, что только Крезу под силу купить, / что даже Крезу не купить», «не так уж дорого — не надо быть Крезом, чтобы позволить себе», и т. п.)[27]. Все подобные выражения исходят из наличия твердой *словарной связи в* данной культуре между признаком «очень большое богатство» и данным историческим лицом. Все они означают, что связь между X и Q не предицируется каждый раз заново, а берется в готовом виде из словаря культуры со вспомогательной целью — поддержать предикацию чего-то другого, что, в отличие от X/Q, не обязательно является самоочевидным и нуждается в обосновании. В терминах известной лингвистической дихотомии, консенсуальная истина (в нетривиальном высказывании) не может служить *ремой*, т. е. тем новым, что говорится; ей может отводиться роль только в составе *темы*, т. е. того, что принимается за данное.

Конкретные примеры могут различаться характером и степенью специфичности признака Q — от тех случаев, где предмет X привлекается как носитель конкретного признака («некий предмет Y подобен X, имея общий с ним признак Q»: «такой-то богат, как Крез») до тех, где X берется

---

[27] Неистощимым фонтаном такого словоупотребления является пышная ученая риторика барочных сатир Сальватора Розы, у которого образцовые имена, каждое во множественном числе, следуют целыми пачками: Mirerò gli Eliogabali e i Stratoni... / i Domiziani, Arsacidi e Artabbi... «я увижу Гелиогабалов, Стратонов, Домицианов, Аршакидов, Артабов...» [жестокие тираны древности, Sat. IV.535—539].

как образец постоянства, непреложности, силы, массовости, вообще *высокой степени, интенсивности* обладания некоторым признаком («Y подобен X тем, что наделен признаком Q_1 в такой же высокой степени, в какой X — признаком Q»: «у такого-то столько друзей, сколько у Креза драгоценностей»).

В античной риторике и поэзии имелся ряд формул, содержащих одну или несколько позиций для консенсуальных истин. Некоторые из этих формул — например, вопрос «Что с тобой? Уж не лишился ли ты того-то (из того, что, как все знают, необходимо тебе для жизни?)» (см. RIII.11, § 2.3 «Что не в порядке?») заполнялись конкретными данными. Другие предназначались для иллюстрации высокой степени — непреложности, многочисленности и т. п. Таковы, например, формулы «сколько есть того-то (заведомо неисчислимого), столько и этого»:

Столько послали мне бед, сколько есть на прибрежье песчинок,
Сколько в морской глубине рыб или рыбьей икры...

[Ov. Tr. IV.1].

Сколько кустов по лесам, сколько есть в мутном Тибре песчинок,
Сколько стеблей травяных Марсово поле растит,
Столько я тягот несу...

[там же, V.1].

Но, как нельзя на ветвистом дубу желудей перечислить,
Пчел на Гиблейских лугах, зверя в Альпийских горах,
Так нельзя перечислить, какие бывают прически —
С каждым новым мы днем новые видим вокруг!

[Ars am. III.149–152],

или «прежде случится то-то (заведомо невозможное) чем это»:

Пламя заглохнет скорей в колосьях на ниве зажженной,
Реки скорей потекут снова к истокам своим...
Но не сумеет никто обуздать желания ваши
Или стрекало сломить ваших горячих безумств...

[Prop. III.19].

Смолкнут скорее весной соловьи, а летом цикады,
А меналийские псы зайцев пугаться начнут,
Нежели женщина станет противиться ласкам мужчины...

[Ars am. I.272–275],

или «пока происходит то-то (заведомо непреложное) — будет происходить и это»:

Реки доколе текут к морям, доколе по склонам
Горным тени скользят и сверкают в небе светила, —
Имя дотоле твое пребудет в хвале и в почете...

[Virg. Aen. I.607–609],

иногда называемые соответственно сравнениями «от несчетности», «от невозможности» или «от непреложности».

Характерной чертой стихотворной сатиры, этого демократичного и популярного жанра, можно считать отчуждение от «высоких» мифо-поэтических образцов, противопоставление им, где только возможно, «низменной» современности в качестве более насущного и осмысленного материала для поэзии. Эту установку можно наблюдать в так наз. «мифо-гиперболах», представляющих собой насмешку над классическими стандартами (см. о них RII.7, § 1) и в соответствующих им сюжетных мотивах (см. комментарии к Кантемировой сатире пятой в S5). Еще одна сфера, где подвергается сомнению классический аппарат, — это программные заявления сатириков об устарелости, ненужности эпической, пасторальной, элегической или иной традиционной тематики, а то и издевательство над нею (см., напр., пародийные пассажи в первой сатире Ювенала или в четвертой Кантемира). Вслед за ювеналовским Si natura negat, facit indignatio versum поэты-сатирики неизменно заявляют, что не претендуют на тонкости поэтического мастерства, а заняты лишь утилитарной работой — обличением пороков, царящих в сегодняшнем мире.

Эта же полемическая позиция в отношении классической поэтики проявляется и в трактовке консенсуальных фигур. Особенность сатиры состоит в том, что в ней роль словарных, общепризнанных элементов в составе вышеприведенных и подобных им формул отводится не только и не столько мифологическим, природным и тому подобным универсалиям из «энциклопедии действительности», освященной вековым узусом, сколько *актуальным* лицам и обстоятельствам, взятым из текущей, сегодняшней жизни. Иначе говоря, факт X/Q (т. е. то. что X-у свойственно Q) оказывается маркирован как принадлежащий миру автора и его собеседников — если угодно, как элемент *новой* мифологии локального значения, только-только еще выкристаллизовывающейся из потока жизни, и в конечном счете как статья из *новой* «энциклопедии действительности». Даже если факт X/Q сам по себе и неизвестен многим из современников, не говоря уже о читателях из других культур и поколений (что, ввиду принципиальной локальности данного фак-

та, скорее будет правилом, чем исключением), его «профанная» окраска вполне ощутима (а точный смысл может быть извлечен из примечаний, часто придаваемых сатирам). В противовес тем жанрам, которые, как эпос или басня, черпают иллюстрации нужных им свойств из словаря богов, исторических лиц, законов природы, животного мира и т. п., сатирический дискурс имеет — отнюдь не отказываясь и от традиционного набора, наоборот, играя на контрасте с ним — свой собственный, домашний фонд консенсуальных образцовых объектов, окрашенных интимно-фамильярно и (в потенции) комически.

При этом, в отличие от предметов классического фонда, тяготевших к закреплению и многократному употреблению (ср. выше устойчивые сравнения с богатством Креза, с несчетностью песчинок и т. п.), фамильярные объекты повседневности, как правило, извлекались сатириком на свет для одноразового употребления. Объясняется это тем, что мифологизация, «энциклопедизация» повседневности была не единственной и, видимо, даже не главной функцией данного приема. Не менее важно, чтобы ссылка на *данный* факт по *данному* поводу воспринималась как неожиданная и остроумная находка, а то и как *выходка* со стороны сатирика. Сатира изобилует отсылками к лицам и событиям, упоминаемым только в данном месте (так сказать, hapax legomena на уровне топики). Повторение, а затем и застывание в шаблон, было бы несовместимо с тем духом беглости и летучести, с тем привкусом дерзости и скандала, который является одним из raisons d'être подобных острот в ансамбле сатирических средств выразительности. В отличие от наизусть выученного словаря мифологем и прописных истин, фонд злободневных фактов постоянно открыт, и обращение к нему мыслится как уникальная творческая акция (по крайней мере, в принципе: в действительности, конечно, свои шаблоны возникали и здесь).

Критикуя разные виды неразумного поведения, Гораций про одного гипотетического чудака говорит: «Ты бы сказал, что безумнее он Лабеона», а про другого — «Все убегаешь его [своего друга], как должник убегает Рузона» [Sat. I.3.83, 87]; Лабеон, Рузон — лица неизвестные (второй, видимо, ростовщик). В традиционную фигуру от несчетности Гораций вставляет имя некоего Фабия: «Этих примеров так много, что их перечислить не мог бы / Даже и Фабий-болтун!» [Sat. I.1.113–114]. В одной из сатир Дж. Холла говорится, что что некоторые вещи никогда не найдут сбыта, «хотя бы они и предлагались за цену клейменого индейца», though proffered for a branded Indian's price; комментатор объясняет, что беглый раб из Вест-Индии мог продаваться лишь за бросовую цену [Virgidem. V.3 — Hall 1949: 247]. В другой его же сатире лондонский студент права приезжает в деревню

к отцу-сквайру, и соседи удивляются образованному человеку так, словно перед ними знаменитая лошадь «Марокко», умеющая считать: The Tenants wonder their landlord's son... / More than who vies his pence to see some trick / Of strange Moroccoes dumb Arithmetick [Virgidem. IV.2.91–92]; эта всем современникам известная лошадь упоминается также в первой сатире Дж. Донна. В четвертой своей сатире Донн сравнивает двор с искусственным восковым садом (waxen garden), привезенным в Лондон из Италии; об этом саде, как говорят комментаторы, мы знаем только из этого сравнения [Sat. IV.169–174]. Ссылка сатирика на актуальность, чтобы обладать «пикантностью», должна быть уникальной, из чего вытекает ее нередкая темнота, порой намеренная, для позднейшего читателя: ведь лишь повторяемость могла бы дать тому понятие, о чем идет речь. Европейские сатирики, а за ними и Кантемир, осознают эту потенциальную темноту сатирического факта и стараются ее одновременно разъяснить и подчеркнуть в качестве черты жанра — с помощью авторских примечаний, ставших характерным придатком многих сатир: **Спросись хоть у Нейбуша...** (примечание: *Генерал-майор Нейбуш, приятель нашего стихотворца, был знатный пиволюбец...* **2.103**) или **Числит он лучше всей Сухаревской башни** (примечание: *В Сухаревской башне в Москве содержится училище, где дети обучаются началам арифметики, геометрии и других частей математики* **7.138**[28]).

Во всех этих примерах несатирический стиль (скажем, элегический, эпический, одический) привлек бы для сравнения иные образы: скажем, иллюстрацией безумия мог бы быть Орест, бегства от преследователя — Дафна или (как у Овидия) заяц, за которым гонится собака, дешевизны — яйцо или лук (ср. vilia ova у Горация), удивительной диковинки — какое-либо из семи чудес света, любви к математике — Эвклид или Архимед и т. п. Как и в ряде других черт стихотворной сатиры, здесь проявляется ее доминантная установка на неформальный, простецкий разговор в свойском кружке. Разумеется, это привлечение актуальности на роль источника прописных истин может иметь эффект лишь на фоне канонического репертуара последних, каковой отнюдь не вытесняется, а напротив, постоянно используется

---

[28] **Сухаревская башня** — пример фамильярно звучащего топонима, когда какой-либо институт именуется через местность или здание, где он располагается (Лубянка, Таганка, Пентагон, Канатчикова дача и т. п.) Понятно, что как элемент актуальности подобное именование хорошо согласуется с духом сатиры. Ср. Ренье: Et que les *Quinze-Vingts* disent que je suis borgne [парижская больница для слепых; Régnier. Sat. V.64]. Буало: Et qu'il n'est point de fou, qui par belles raisons, / Ne loge son voisin aux *Petites-Maisons* [сумасшедший дом; Boileau. Sat. IV.3–4].

наравне со злободневным материалом. Одна из форм этого сосуществования — спаривание в одной и той же фигуре традиционного и современного элементов, например, когда в качестве примера бесполезного богатства приводятся Мидас и феррарский богач Санделло [Bentivoglio. Sat. IV.40–48] или когда поэт, хваля даму, говорит, что взгляд ее заставил бы Амура выронить свои стрелы, а городских стражников — свои крюки (faria ad Amor cader di man gli strali, / ed ai rettor della città gli uncini [Tansillo. Capitolo XII]); или когда должник убегает от заимодавца, «как вор от полиции и как нимфа от сатира» (de même... / qu'un voleur, un prévost; une nymphe, un satyre [Du Lorens. Contre l'hypocrlie]); или когда говорится, что Венера и наемный сочинитель генеалогий помогут богачу стать красивым и знатным (A Man of wealth is dubb'd a man of worth; / Venus shall give him Form, and Anstis Birth [Pope. Imit. of Horace, Ep. I.6.81–82]. Не сплошной перевод всего классического в злободневное (как бывает, например, в бурлескной, так наз. ироикомической поэме), но взаимодействие между этими двумя лексиконами — одна из характерных примет сатирического стиля.

Можно считать жанровой спецификой сатиры своеобразную композиционную двулинейность. «На полях» главной морально-философской темы, в сфере тропов и орнаментальных фигур, расцвечивающих основное изложение, развертывается прихотливая игра виньеток, эскизов, намеков, затрагивающих в непринужденной форме сегодняшнюю жизнь во всем ее разнообразии: зарисовки быта, ссылки на злободневные факты и имена, беглые характеристики лиц, обычаев и институтов и т. п. Тематика этих отступлений свободна, не находясь в зависимости от центральной темы. И если в основном тексте еще остается немало места для мифологии, персонификаций, традиционных топосов и характеров, дидактики, вообще для элементов литературно-ориентированных, то элементы побочной линии выхватываются непосредственно из сырой жизни и используется в данной роли уникально, в первый и последний раз. В постоянном настороженном ожидании этих переключений со связного изложения темы на пеструю газетную «смесь» состоит особая пикантность этих маргиналий, а вместе с ними и удовольствие, доставляемое сатирой в целом.

Отступления могут быть богаче по содержанию, чем вызвавший их повод: яркая маргиналия иногда вводится для пояснения элемента, который сам по себе мог бы остаться второстепенным, проходным. Так, например, обстоит дело с густо-барочным сравнением от невозможности в первой сатире Джона Донна. Скорее произойдет то-то и то-то (возражает нарратор гостю, приглашающему его вместе пройтись по городу), чем ты сможешь объяснить мне цель этой прогулки:

But sooner may a cheap whore, that hath been
Worn by as many several men in sin,
As are black-feathers, or musk-colour hose,
Name her child's right true father, 'mongst all those:
Sooner may one guess, who shall bear away
The Infanta of London, heir to an India:
And sooner may a gullible weather spy
By drawing forth heaven's scheme tell certainly
What fashioned hats, or ruffs, or suits next year
Our subtle-witted antic youths will wear;
Than thou, when thou depart'st from me, canst show
Whither, why, when, or with whom thou wouldst go

«Но скорее дешевая проститутка, которой греховно пользовалось столько же мужчин, сколько их носит [модные] черные перья или мускусного [темнопурпурного] цвета штаны, сможет назвать среди них истинного отца своего ребенка; и скорее можно будет угадать, кому достанется лондонская инфанта, наследница Индии [т. е. какая-то очень богатая невеста]; и скорее обманщик, следящий за погодой [т. е. астролог], чертя небесные схемы, сможет предсказать, какого покроя шляпы, воротники или камзолы будут носить в будущем году наши утонченные эксцентрики-юнцы, — чем ты, выходя от меня, сможешь объяснить, куда, зачем, когда и с кем ты идешь» [Donne. Sat. I.53–64][29].

Напрашивается параллель между стихотворной сатирой и эпической поэмой традиционного типа, в которой, как известно, тоже существует подобная двулинейность, т. е. параллельно с основной линией действия развертываются сравнения, дидактические сентенции, эпитеты, вставные рассказы и иные отступления, играющие роль отдушин для введения разнообразного жизненного материала, «эпического фона», соотнесенного с главной событийной линией довольно свободно — более в философском и экзистенциальном плане, чем в фабульном. Аналогичный фон, проявляющийся в сравнениях и иных дигрессиях, имеется и в сатирах, служа той же цели повышения многомерности мира, хотя, в отличие от эпического, фон этот «са-

[29] Обратим внимание на истинно барочную густоту и многослойность данного примера, где в каждой фразе переплетено *несколько* консенсуальных фактов: сравнение от невозможности с проституткой содержит внутри себя сравнение от несчетности со светскими денди; сравнение от невозможности с астрологом является выпадом не только против астролога (за неспособность предсказывать, но и против модников-юнцов (чьи наряды изменчивы и потому непредсказуемы).

тирический», т. е. сниженный, окрашенный локально, развертываемый под знаком преувеличения и абсурда, и естественно вызывающий юмористическую реакцию[30].

Эта жанровая особенность сатиры — подстановка злободневных, «газетных» данных в традиционные консенсуальные фигуры — дает богатые возможности для лукавых выпадов ниже пояса в адрес различных современных сатирику лиц и явлений. Актуальный элемент часто находится в двусмысленной, «серой» зоне: он может быть истинно консенсуальным *фактом*, т. е. и вправду входить в уже всеми признанный, вошедший в «словарь действительности» сегмент современной картины мира, но может и скрывать за собой *новое утверждение* на ту или иную современную тему, т. е. быть замаскированным полемическим вызовом. В приведенных выше стихах Горация и Кантемира связь объекта X (Лабеон, Рузон, Фабий, Сухарева башня) с признаком Q (безумие, ростовщичество, болтливость, занятия математикой), скорей всего действительно принадлежала к непредицируемым, словарным истинам и не могла никого заставить «поднять брови». Однако положение далеко не всегда было столь однозначным. Фигуры, предназначенные для заполнения элементами «темы» (т. е. того, что принято за данное), могли использоваться и не вполне по назначению, а именно — для контрабандного проведения «ремы» (т. е. нового, неапробированного высказывания). Повседневная жизнь, этот главный источник сатирического материала, служила для таких подмен благоприятной средой, поскольку граница между бесспорным и спорным здесь не была такой четкой, как в давно устоявшихся сферах мифа, истории, зоологии или законов природы. Твердая опора определенных риторических фигур на консенсус позволяет авторам, начиная с античности, использовать последние для (квази-)скрытого «протаскивания» своих собственных утверждений или намеков, фактически *предицирующих* признаки, — и, как легко ожидать, с любой долей непочтительности и щекотливости, с элементами преувеличения и пасквиля —

[30] Обстоятельное типологическое сближение сатиры с эпосом — главным образом по признаку высокого, «героического» настроя обоих жанров, который сказывается, среди прочего, и в одинаковости их метрической схемы у римлян и в большинстве европейских традиций, — проделано в ценной работе П. Дебайи [Debailly 1995]. О «комплементарности» сатиры и эпоса говорит также Брио [Briot 1995]. Как мы только что видели, между двумя жанрами имеются и композиционные сходства (эпические и сатирические маргиналии). Параллелизм с эпосом имеет, однако, и свои пределы. Такие известные черты сатиры, как замена классического словаря объектов злободневным, субъективность, пронизанность авторскими голосом, персоной и оценкой, являют скорее противоположность духу эпической поэтики.

сегодняшним лицам, институтам или порядкам. То же свойство консенсуальных фигур позволяло переводить в разряд обиходных истин факты хотя и в общем-то всем известные, но «неофициальные», не признаваемые открыто, вроде обжорства или разврата монахов (частая мишень Кантемира). С того момента, как сатирик начинает продвигать в консенсуальные фигуры современный материал, он сознательно вступает на горячую почву, заставляя читателя настороженно следить: что́ здесь еще вполне невинно и безопасно, а что́ уже смело и рискованно? Если ответ на этот вопрос был не всегда однозначен для современников, тем большая возможность непонимания и гиперинтерпретации возникает в наши дни.

Бывает, что в консенсуальную фигуру вписывается не одно-два, а сразу много положений о современности, складывающихся в широкий критический ее обзор. Сатирик елизаветинской эпохи Джордж Гаскойн говорит знакомому священнику, что тот будет иметь право уйти на покой и прекратить молиться за человечество, когда в мире профессий и ремесел, обслуживающих население, произойдут следующие невероятные перемены:

I tell thee when shoemakers make shoes
That are well sewed, with never a stitch amiss,
And use no craft in uttering of the same;
When tailors steal no stuff from gentlemen,
When tanners are with curriers well agreed,
And both do dress their hides that we go dry;
When cutlers learn to sell old rusty blades,
And hide no cracks with solder, nor deceit;
When tinkers make no more holes than they found,
When thatchers think their wages worth their work,
When colliers put no dust into their sacks,
When maltmen make us drink no fermenty,
When Davie Diken digs, and dallies not

[цит. по Walker 1965: 63].

У Кантемира аналогично заполнено сравнение от несчетности:

Да где все то мне списать, что он в стол наскажет!
Не столько зерн, что в снопах мужик в день навяжет,
Не столько купец божбы учинит в продаже
Товаров чрез целый год, и не столько в краже
Раз пойман, давши судье целовальник плату
Очистит себя и всю казенну утрату

[о болтуне; **3.149–154**].

«Пикантность» усиливается, когда внутри консенсуальной фигуры спорный момент мимикрирует под вполне бесспорные, а то и классические образцы данного признака, подстраиваясь с ними в однородный ряд, обычно в конце[31]. У Ювенала высокая степень свойства — сонливости в одном отрывке, пьянства в другом — иллюстрируется сравнением с двумя его образцами, из которых один взят из зоологии или мифологии, другой из актуальности:

...raedarum transitus arto
vicorum inflexu et stantis convicia mandrae
eripient somnum *Druso vitulisque marinis*

[Juv. III.236—238].

«...повозки едут по узким
Улиц извивам, и брань слышна у стоящих обозов, —
Сон улетит, хоть бы спал ты, как Друз, как морская корова»

[Juv. III.236—238][32].

Ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem
et dignum *sitiente Pholo vel coniuge Fusci.*

«Не усомнился за борт побросать серебро и сосуды —
Дело Парфения рук, целый кубок вместимостью в урну,
Кубок, достойный хоть Фола кентавра, хоть Фуска супруги»

[во время бури на море, XII.43—45][33].

---

[31] Прием, употребляемый и вне фигур сравнения и доживший до наших дней; П. В. Палиевский в полемической статье «К понятию гения» назвал его «присоединением»: «Ведется, скажем, какой-нибудь список бесспорных имен, и вдруг в конце или как-нибудь в середине является еще одно или два. Невзначай, как бы сами собой разумеющиеся, давно, мол, пребывающие в этом ряду: “Великие новаторы музыкальной мысли, подобные Берлиозу, Вагнеру, Мусоргскому и Шонбергу...” или: “в наши дни проповедники пошлости уже не решаются открыто выступать против искусства Гольбейна и Рубенса, Рафаэля и Пикассо...”, или: “художественный мир Брехта отличен от шекспировского, в нем...” и пр.» [Палиевский 1974: 109]. Принцип подмечен верно, хотя примеры отражают консерватизм критика и могли бы быть заменены более бесспорными, скажем: «Аристотель, Сент-Бев, Белинский и Палиевский».

[32] По некоторым предположениям, речь идет об императоре Клавдии (37—54 гг.), чье полное имя включает cognomen Друз, и который, по словам Светония, отличался сонливостью (Клавдий, 8 и 33). Клавдий для Ювенала — фигура отдаленной истории, но, как известно, Ювенал часто переносит действие своих сатир в прошлое, «применяя» его к настоящему. Возможно, впрочем, что имеется в виду какой-то другой, современный поэту Друз. О необычайной сонливости морских коров говорит Плиний (Nat. Hist. IX.42).

[33] Кентавры славились пристрастием к вину. Жена Фуска — лицо неизвестное.

У Кантемира соблюдение монахом поста стоит последним номером в ряду несбыточных явлений природы, употреблявшихся в фигуре от невозможности еще в античные времена:

Когда по небу сохой бразды водить станут,
А с поверхности земли звезды уж проглянут,
Когда будут течь к ключам своим быстры реки
И возвратятся назад минувшие веки,
Когда в пост чернец одну есть станет вязигу, —
Тогда, оставя стакан, примуся за книгу

[1.101–106].

Дж. Донн в четвертой сатире находит жаргон придворного щеголя более трудным для понимания, чем такие заведомые образцы абракадабры, как псевдоученые словечки педанта, похвальбы солдафона, заклинания шарлатана или... юридическая терминология: But pedant's motley tongue, soldier's bombast, / Mountebank's drugtongue, nor the terms of law / Are strong enough preparatives, to draw / Me to bear this... [Donne. Sat. IV.40–43]. Здесь, в отличие от Ювенала и Кантемира, из элементов актуальности состоит *вся* серия, но потенциально спорным из них является лишь последний — язык законов.

Выше мы назвали данную операцию *квази*-скрытой, поскольку конспирация является здесь, конечно, показной, разыгрываемой «нарочно»[34], в расчете на немедленное узнавание и публикой, и адресатами выпада. Перед нами не действительно хитрый маневр, а маска, его сигнализирующая; не подлинный камуфляж, а миметирующий его жест, причем уже облеченный в отведенные ему условные формы, — как на театре есть жест сообщения секрета громким шепотом, с приближением губ к уху партнера. Сатира вообще редко пользуется герметическими, предназначенными «для немногих» аллюзиями; ее аппарат не рассчитан на реальную передачу шифрованных сообщений. В акте неявной предикации проявляется площадной, общедоступный характер ее условностей. Смысл данной тактики — в художественной презентации нарраторской персоны перед аудиторией с простыми и непосредственными литературными реакциями как очаровательного мастера ловко нападать и ускользать, с невинным видом делать едкие намеки, умело опе-

[34] «Нарочно» — словечко, употребляемое персонажами М. Зощенко, когда они замечают то или иное артистическое, разыгранное поведение: «Ах, сволочь!.. Гляди, братцы, как переступает нарочно!» (реакция зрителей на актера-трансформатора — точнее, на то, что им кажется трансформацией, — в рассказе «Случай в провинции»).

рировать эзоповым языком и т. п.[35] Элемент подобной разыгранной хитрости присутствует и в других риторических фигурах (ср., например, Приложение к S1, § 1 — об описаниях прошлого, в которых прозрачно сравнение с настоящим; S8.3.5 — о маскировке критики нравов «неумениями» и «неспособностями» сатирика вести себя таким-то образом, и т. п.[36] Пожелай

[35] Такое поведение сатирика чем-то напоминает профессионального шутника Ивана Петровича Туркина в рассказе Чехова «Ионыч». Работая для непросвещенной аудитории, он в нужных местах дает ей сигнал об особом, игровом смысле произносимых слов: «Он, смеясь одними только глазами..., рассказывал анекдоты...» и т. п. Тот же прием подчеркнутой хитрости, утрированной утонченности и ироничности, долженствовавшей приводить в восторг неискушенную публику (вызывая реакцию типа «ах, шельма!»), применял известный актер Джордж Арлисс, популяризируя фигуры Дизраэли и Вольтера в одноименных фильмах (1929 и 1933 гг.)

[36] Эту черту, очевидно, следует рассматривать в рамках той давно отмеченной тенденции сатиры говорить прозрачными намеками и загадками, которая, выражаясь словами Гриффина, составляет одно из «Pleasures of Satire»: «Одно из сравнительно простых наслаждений читателя можно назвать «радостью декодирования»... В трудности сатиры есть свое удовольствие, поскольку наш интеллект оказывается занят (и польщен) расшифровкой сатирических темнот... Аддисон указывает на близкий к этому вид читательского удовольствия, порождаемый склонностью сатиры к аллюзии и замаскированному намеку на актуальные обстоятельства... В том же духе один из современников Аддисона говорит, что нам приятно читать стихотворные сатиры, где проставлены дразнящие пробелы в середине собственных имен (например, когда у Поупа упоминаются Y — n — g или H — v — y); по его словам, большинству читателей нравится встречать и заполнять такие пробелы. [В результате подобных приемов] мы начинаем считать себя столь же остроумными, как и сатирик, и посмеиваемся над глупцами, которым невдомек, о ком идет речь. Драйден говорит о читателях Горация, которые «гордятся своей сообразительностью, своей способностью понять шутку быстрее других». Взаимоотношения Свифта с читателями состоят по большей части в том, что он им иронически льстит (и одновременно их дразнит), внушая им, что они принадлежат к привилегированной элите» [Griffin 1994: 167—168].

В этих идеях важно подчеркнуть один момент. Программируемое сатириком удовольствие разгадки, — во всяком случае, в таком демократически ориентированном жанре как стихотворная сатира, — должно быть, конечно, доступно не одной лишь элите, разделяющей с автором некое эксклюзивное знание, и даже не какому-то особо одаренному, но среднему, массовому читателю. Среднего же читателя нельзя предоставлять самому себе, не обеспечив ему некой путеводной нити. В тексте должны быть расставлены всем видимые вехи, указывающие в сторону правильного прочтения; именно они конституируют загадку и гарантируют среднему читателю участие в «радости декодирования». В сатире, с ее и без того резкой вычерченностью приемов, эта заговорщическая мина усиливается до своего рода прописи, имитирующей и стилизующей процесс загадки/разгадки. Среди примеров выше особенно показательны пробелы в собственных именах. Как правило, остающихся букв достаточно для расшифровки (даже неанглийским читателем), однако самому жесту сокрытия придана большая видимость — буквальная, графическая видимость, поскольку тире посредине слова, иногда по два внутри одной фамилии, резко выделяются в тексте.

сатирик провести действительно рискованную аллюзию, он, конечно, не мог бы всерьез положиться на подобные бутафорские средства и должен был бы искать иных, реальных способов зашифровки.

Легко заметить также, что «непрямо предицируемый» факт редко бывает особенно новым или крамольным сам по себе; по абсолютной своей силе он может быть даже безобиднее заявлений, делаемых сатириком впрямую. Более того, иногда мишенью подобного выпада является противник, уже осужденный официальными инстанциями, так что автор заведомо ничем не рискует. Так, Донн говорит о некоем светском болтуне, что тот способен наврать больше, чем известные католические историки, идеологи контрреформации: out-lie either / Jovius, or Surius, or both together [Sat. IV.47–48]. Точно так же Кантемир в начале сатире второй (уже в первой редакции) привлекает для сравнения архиепископа Ростовского Егора Дашкова, к этому моменту (1731 г.) уже бывшего в опале. В других случаях мишенями непрямого укола становятся лица, чьи имена зашифрованы инициалом или псевдонимом (примеры см. в сноске 36). Очевидно, аура пикантной смелости создается не столько рангом высмеиваемого лица или существом обвинения, сколько самим миметическим рисунком данного приема. Маневр передергивания в бесспорный модус из спорного всегда несет коннотацию рискованности и наглости, в какой-то мере передающихся и самому утверждению, сколь бы безобидным оно не было само по себе. Сатира оказывается полна подобного рода подозрительных интонаций, мимоходом роняемых намеков и громких нашептываний, а насколько они в действительности новы и опасны, оставляется судить читателю. Но к тому моменту, как читатель задастся этим вопросом, главное впечатление — что сатирик не промах, что ему пальца в рот не клади, — уже будет достигнуто.

Техника этого типа вообще богата циническими и издевательскими оттенками. Этому благоприятствуют ее структурные черты, одна из которых — синтаксически служебная позиция (например, как второго члена сравнения: «храпеть, как [храпит] Друз»). Она миметирует то обидное обстоятельство, что мишень (лицо, институт) не удостаивается непосредственной конфронтации или специального обсуждения, но лишь мимоходом *используется* для сдабривания речи о чем-то совсем другом. Объект привлекается на роль маргинальной завитушки или подстрочного примечания безразлично к тому, чем он сам желал бы быть, как он сам себя видит и на какое место в мире претендует — весьма распространенный прием сатирического уничижения (в других местах мы называли его «переквалификацией» или «рециклизацией»).

С другой стороны, данная техника миметически предает идею «дерзости, рискованности»: не выступление с открытым забралом, а коварный укол с

неожиданной стороны и бегство. Выпад делается не в главной, декларативной, а в орнаментальной линии изложения, которая по логике вещей должна бы заполняться лишь безобидными, непроблемными материями. То, что это всегда выпад куда-то в сторону от главного предмета обсуждения, наводит на мысль, что от таких на бегу пускаемых стрел, в сущности, не защищен никто. Специфика сатирической вылазки — на сей раз *в отличие* от эпического отступления — может проявляться, среди прочего, в соотношении по длине между элементами главной линии и экскурса. Как известно, эпическое сравнение стремится к экспансии и настолько задерживает на себе внимание, что после него поэту порой приходится специальными напоминаниями возвращать нас к основному предмету. Напротив, сатирическое сравнение уже своей телеграфной молниеносностью может сигнализировать о рискованности данного места и невозможности надолго на нем задерживаться. Характерен случай, когда непочтительный выпад вжимается в один стих (хотя и нередко занимая выделенную позицию в конце периода, как punchline). Оформляться таким образом могут колкости самого разного содержания, в том числе направленные против клериков и академических педантов, к чему имели большой вкус французы, а за ними и Кантемир:

Mais après, en cherchant, avoir autant couru
Qu'aux advens de Noël fait le moine bourru
[Régnier. Sat. XIV.21–22].

Et, *comme un gras chanoine*, à mon aise et content...
[Boileau. Sat. II.60].

Un valet le portait, marchant à pas comptés,
Comme un recteur suivi de quatre facultés
[Boileau. Sat. III.151–158].

Mais le jour qu'il partit, plus défait et plus blême
Que n'est un pénitent à la fin d'un carême...
[Boileau. Sat. I.17–18].

On ne connaissait point la ruse et l'imposture;
Le Normand même alors *ignorait le parjure*
[Boileau. Ep. IX.120].

Проворен, весел спешу, как вождь на победу,
Или как поп с похорон к жирному обеду
[4.149–150].

Когда примется за что — дрожат руки, ноги,
Как под брюхатым дьяком однокольны дроги
[3.230–231].

Но знал бы всяк свой предел, право и законы,
Как искусные попы всякого дня звоны
[2.165–166].

Вчерашний часто обед кончает скорее,
Чем в приходский праздник поп отпоет молебен
[3.16–17].

Ты тех добродетелей, тех чуть имя знаний
Слыхал ли? Самых числу дивишься ты званий,
И в один все мозг вместить смертных столь мнишь трудно,
Сколь дворецкому не красть, а судье — жить скудно
[2.231–234].

Впрочем, в других случаях квази-маскируемые непочтительные утверждения, несвязанные между собой, идут подряд длинными рядами, тесня друг друга, — без того, однако, чтобы какое-либо из них вышло за пределы one-liner'а и получило самостоятельное развитие, так что эффект беглости, летучести в известной мере остается в силе. Это обычно бывает в многочленных фигурах, как уже не раз иллюстрированные сравнения от несчетности и невозможности:

Всякого рода болезни: попробовать их перечислить
Было б труднее, чем тех, кто в любовниках Оппии были,
Иль Темизона больных, за одну только осень умерших,
Иль малолетних, что Гирр обобрал, или жертвы Басила,
Или мужчин, изнуренных за день долговязою Маврой,
Иль, наконец, совращенных Гамиллом его же питомцев.
Я бы скорей сосчитал все усадьбы во власти того, кто
Звонко мне, юноше, брил мою бороду, ставшую жесткой
[Juv. X.219–224].

En un mot, qui voudrait épuiser ces matières,
Poignant de tant d'esprits les diverses manières,
Il compterait plutôt combien, dans le printemps,
Guénaud et l'antimoine ont fait mourir de gens,
Et combien la Neveu, devant son mariage,
A de fois au public vendu son pucelage
[Boileau. Sat. IV.29–34].

.Avant que tel dessein m'entre dans la pensée,
On pourra voir la Seine à la Saint-Jean glacée;
Arnauld à Charenton devenir huguenot,
Sain-Sorlin janséniste, et Sain-Pavin bigot

[Boileau. Sat. I.125–128].

Когда по небу сохой бразды водить станут...

[1.101–106, см. выше].

Да где все то мне списать, что он в стол наскажет...

[3.149–154, см. выше].

Квазимаскировка ремы под тему — живой прием, имеющий разнообразные манифестации в сатирической речи вплоть до наших дней. Риторика сатиры развивается в значительной степени по пути изыскания в фондах языка и поэтической культуры все новых стереотипов, которые можно было бы использовать в роли консенсуальных фигур; ищет свежих способов завуалированной предикации и двойного обращения с нею — с одной стороны, ее деакцентировки, задвигания в позицию необсуждаемых истин, «присоединения» к таковым[37], а с другой, ее одновременного дерзкого обнажения, почти-лобового высказывания. Техника эта заслуживает систематического подхода, хотя заранее ясно, что ни одна схема не отразит разнообразия творческой выдумки поэтов. Приведем лишь несколько примеров. В некоторых из них можно видеть, как сатирики находят для данного приема различные остроумные мотивировки и играют с ним, то показывая, то пряча свои истинные намерения, как бы испытывая пределы его безнаказанной применимости.

Дж. Уизер предлагает своей сатирической музе ходить по свету и отговаривать людей разных профессий и состояний от определенных неблаговидных действий. Что такие действия для них типичны, предполагается очевидным:

Then tell the Scriveners as though passest by
That they were best to leave their forgery...
Entreat the Tailor next, if that he can,
To leave his theft, and prove an honest man...
Go warn the Craftsman that he do not lurk
All day in Ale-house, and neglect his work...

[Scourge, in Wither 1970: 312–314].

---

[37] О термине «присоединение» см. сноску 30 выше.

В первой сатире Дж. Донна нарратор просит своего спутника во время прогулки по Лондону не отвлекаться и не оставлять его одного, кто бы ни попался навстречу, будь то интересный собеседник, изысканный придворный или капитан, разодевшийся в золото на деньги сорока мертвецов (имеется в виду обычай некоторых офицеров получать и присваивать себе жалованье за «мертвые души» убитых солдат):

Thou wilt not leave me in the middle street,
Though some more spruce companion thou dost meet,
Not though a captain do come in thy way
Bright parcel gilt, with forty dead men's pay,
Nor though a brisk perfumed pert courtier
Deign with a nod, thy courtesy to answer...

[Donne. Sat. I.15—20].

В четвертой сатире того же поэта выводится нередкий объект карикатур — придворный всезнайка, знающий, кому улыбнулась королева, кто в кого влюблен, кто продал свое именье, — и даже то, что трудней всего знать, например, какая из светских дам не красится: He knows who loves; whom... / He knows who hath sold his land... / And wiser than us all, / He knows what lady is not painted... [Sat. IV.98—108]. В роли консенсуальной фигуры употреблена здесь «Серия релятивно-вопросительных фраз» (RIV.16).

В четвертой сатире Л. Сергарди применена восходящая к античности и популярная до наших дней дескриптивная форма «Утро в большом городе». Наступление утра знаменуется началом разных видов городской жизни и либо пробуждением, либо продолжением сна разных категорий горожан. Ср. каллимаховское: «Вставайте, руки воров уже не тянутся за добычей, уже засверкали рассветные фонари, уже напевает свою песню водовоз, черпая воду из колодца... Кузнечные мастера уже оглушают всех своими ударами...» [цит. по: Тронский 1947: 218]. Итальянский сатирик заполняет эту схему известными лицами, которых его читателям нетрудно было узнать под условными именами: «Рано утром, когда Балдус зря жег лампу, когда Лабеон храпел, Рутил лежал со своим любовником, а прелаты дремали на своих роскошных подушках...» [Sergardi 1994: 35].

Типичная для сатириков ностальгия по «золотому веку», когда еще не было таких-то свойственных нынешним временам зол, — войн, алчно-

сти, сутяжничества и т. п., — еще одна удобная форма для ударов ниже пояса, как, например, выпад в адрес «национального меньшинства» у Буало: On ne connaissait pas la ruse et l'imposture; / Le Normand même alors ignorait le parjure [Boileau. Ep. IX.119–120].

В своих подражаниях Горацию А. Поуп заимствует у римского поэта риторическую схему: «Кастор любит коней; из того же яйца порожденный / Поллукс — борьбу. Что голов — то различных пристрастий на свете. / Ну, а я вот люблю в стихи оправлять свои думы» [Hor. Sat. II.1]. Формула восходит к фольклору (см. RIV.15, § 2.3). На место Диоскуров английский поэт вставляет ряд своих современников с их не всегда похвальными пристрастиями:

Each mortal has his pleasure: none deny
Scarsdale his bottle, Darty his ham-pie;
Ridotta sips and dances, till she see
The doubling lustres dance as fast as she;
F — loves the senate, Hockley-hole his brother,
Like, in all else, as one egg to another.
I love to pour out all myself, as plain
As downright Shippen, or as old Montaigne...

[Imit. of Horace — Sat. I].

В такой же функции независимо от Поупа[38] использует горациевскую формулу Кантемир:

Кастор любит лошадей, а брат его — рати,
Подьячий же силится и с голого драти.
Сколько глав — столько охот и мыслей различных;
Моя есть — стихи писать против неприличных
Действ и слов...

[3.377–380].

Иногда сатирики находят способы провести рискованную предикацию в вызывающе открытой форме, не как маргинальную ссылку на что-то якобы общеизвестное, а в виде прямого заявления как-бы-от-себя. Камуфляж, таким образом, падает, спорное высказывание обнажается — но лишь по видимости и ненадолго, поскольку тут же сигнализируется его «мета-» природа. Автор дает понять, что он хотя и констатирует щекотливый факт, но не

[38] Данный пассаж имеется уже в первой редакции Кантемировой сатиры третьей (1730–1731). Первая сатира Imitations of Horace появилась в 1733 г.

своей ответственностью, а как бы лишь «зачитывая» его из словаря самой действительности, где тот уже санкционирован и закреплен. Тем самым фигура драпировки ремы под тему, обманчиво пошатнувшись, остается в силе.

В известных строках Буало:

> Je ne puis rien nommer, si ce n'est pas son nom,
> *J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon...*
>
> [Sat. I.52–53]

слова: «я говорю, что Роле (прокурор парламента) — жулик», по видимости, даны прямым текстом от себя. При рассмотрении, однако, оказывается, что это лишь высказывание второго порядка, иллюстрирующее понятие «называть вещи своим именем» — в одном ряду с примерами типа «кошка есть кошка». Иначе говоря, нарратор не делает утверждений о свойствах Роле (ни он, ни кошка не являются темой разговора), а цитирует некие словарные эквивалентности в рамках обсуждения своих персональных лингвистических привычек.

В другом месте, говоря о непринужденном, «свыше вдохновенном» характере своего творческого процесса, Буало заявляет, что, когда требуется пример того или иного порока, сам бог поэзии Феб водит его рукой (Phébus, dès que je parle, est prêt à m'exaucer):

> Faut-il peindre un fripon fameux dans cette ville?
> *Ma main, sans que j'y rêve, écrira Raumaville.*
> Faut-il d'un sot parfait montrer l'original?
> *Ma plume au bout du vers d'abord trouve Sofal...*
>
> [Sat. VII.37–40].

Уравнения «Ромавиль — плут», «Софаль — дурак» даны дразняще открыто, автор признает, что пишет эти слова собственной рукой, но он снимает с себя ответственность, поскольку-де имена извлекаются из словаря прописных истин высшей силой и водворяются на нужные места уравнений помимо его воли.

Этот сатирический трюк Буало перенимает Б. Дотти:

> Vuoi ch'abbozzi d'un perverse
> Reo ministro ben l'immago?
> Immediatè in fin del verso
> Mi s'acconcia il Titinnago.
>
> Vuoi che schiccheri il modello
> D'uomo griggio, e cenerognolo,

Che non cava mai cappello?
Tosto a taglia mi vien Bognolo... etc.

«Хочешь, чтобы я набросал портрет скверного, развращенного священника? В конце стиха немедленно возникает Титиннаго. Хочешь, чтобы я изобразил человека пепельно-серого, никогда не снимающего шляпы? По этой мерке ко мне тотчас является Боньоло» и т. д.

Брешианский поэт дает этой шутке и слегка иной поворот, пеняя своим читателям за отождествление обобщенных персонажей его сатир с живыми людьми, которых он якобы вовсе не имел в виду. Хотя такое прочтение и дезавуируется, человек и его характеристика все же оказываются вполне явно уравнены:

O ch'io finga la figura
D'un carlon solo in astratto,
Il lettor crede a drittura
Ch'io descriva Checco matto...

O che parlo anco fra denti
D'un ipocrita pitocco,
Successor de'testamenti,
Gridan tutti, é Pré Musocco...

«Стоит мне изобразить чисто абстрактную фигуру болтуна, как читатель уже думает, что я описываю сумасшедшего Кекко... Или стоит мне сквозь зубы сказать что-то о скаредном лицемере, охотнике за завещаниями, — а все уже кричат, будто это преподобный Музокко...» [Dotti 1757: Proponimento per non scrivere più satire][39].

Эти эксперименты по обманчиво-нарочитому обнажению авторского выпада можно сопоставить с игрой противоположного рода, когда последнее камуфлируется более замысловатым, чем обычно, путем и должно выводиться с помощью логической выкладки (впрочем, как и следовало ожидать, довольно несложной).

Так, Буало — наперекор тому, что он говорил о Ромавиле и т. п., когда сам Феб водил его рукой, — жалуется, что рифма его не слушается и часто заставляет руку писать не то, чего требует смысл. Надо написать «белое»,

---

[39] Характерно, что имена в последних цитатах из Буало и Дотти явно фиктивные и, следовательно, «пикантность» данных пассажей, — как мы это отмечали выше и для некоторых других случаев, — не в выпаде против определенных лиц, а в демонстрации самого приема непрямой предикации и маскировки ремы под тему.

а пишешь «черное». Когда нужно привести пример безупречного поэта, разум говорит «Виргилий», а рифма — «Кено» (незначительный прециозный поэт):

Souvent j'ai beau rêver du matin jusqu'au soir:
Quand je veux dire «blanc», la quinteuse dit «noir»...
Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault

[Sat. II.15–20].

В четвертой сатире Э. Янга критикуется «нонконформист» — человек, все мнения которого противоречат общепризнанным истинам. Даются примеры его превратных оценок:

Thro'pride, not malice, they run counter still,
And birthdays are their days of dressing ill.
Arbuthnot is a fool, and F--- a sage,
S---ly will fright you, *E---* engage,
By nature streams run backward, flame descends,
Stones mount, and *S---x* is the worst of friends

[Young 1763: 67],

из которых заменой на противоположность нетрудно вывести, что принимается сатириком за данное, а именно: (а) бесспорные законы природы (движение рек, пламени, камня), (б) ум, обаяние, дружеская лойяльность одних лиц (Arbuthnot, S---ly, S---x), (в) глупость и непривлекательность других (F---, E---)[40]. Презумпция негативной репутации F--- и E--- (в которой, конечно, и заключена вся острота пассажа) закамуфлирована дважды: во-первых, более привычным методом «присоединения», задвигания спорных утверждений (в) в ряд бесспорных истин (а) и (б), и сверх того, путем замены «нонконформистом» всех действительных характеристик на противоположные.

Более или менее скрытая тематизация (в смысле перекраски «ремы» под «тему») небесспорных или дерзких утверждений — риторический ход, применяемый не только в давно вышедшем из употребления жанре стихотворной сатиры, но и в разнообразных формах убеждающей и вербующей речи: в рекламе, пропаганде, в различных видах индоктринации, во всевозможных «мифологизированных» (в смысле «Mythologies» Р. Барта) арте-

---

[40] См. сноску 39, с той разницей, что здесь не фиктивные имена, а инициалы.

фактах массовой культуры. В сатирической публицистике XVIII века на этом строился популярный жанр псевдо-словарей и псевдо-грамматик — особая форма эзоповского языка, в которой полемические утверждения представали как «словарные» или «азбучные» истины уже в самом непосредственном смысле слова. Резкое утверждение имело вид невинной лексикографической глоссы: «*Дьявол в дому*: смотри *злая жена*». Типичная для сатир жалоба на неуважение к поэзии и на нищету стихотворцев проходила под видом статьи то ли из толкового словаря, то ли из руководства по питанию: «*Стихотворство*: род жалкого пропитания; кто оным прокормиться хочет, должен иметь слабый желудок» [Опыт вещественного российского словаря — в кн.: Русск. сатирич. проза 1986: 160, 170]. В публикациях Фонвизина и его круга критика двора и чиновничества, моральные и политические понятия излагаются в «мета»-форме примеров на грамматику, синонимику, словоупотребление:

> *Ленивый*, побеждая свой порок любочестием, может быть отечеству полезен своею службою; *праздный* шатается обыкновенно или без дела у двора, или в непрестанных отпусках, или не служа в отставке, и исчезает с именем презрительного тунеядца.
>
> *Запамятовал* тот, кто не может вспомнить. *Забыл*, кто совсем потерял память о какой-нибудь вещи или деле. *Предать забвению* есть никогда не вспоминать. Можно *запамятовать* имя судьи, который грабит, но трудно *забыть*, что он грабитель, и само правосудие обязано преступление его не *предавать забвению* [Фонвизин. Опыт российского сословника].

Эти и подобные толкования растворены в массе других, вполне невинных, вроде: «В нужде *помогают*, в труде *пособляют*, в недостатке *вспомоществуют*, для обороны *дают помощь*» — ведь речь-то в конце концов идет о подлинном проекте словаря Российской академии! Очевидна параллель с тем, как в консенсуальных перечислениях рискованный элемент «присоединяется» к бесспорным («спал как Друз, как морская корова», «бойся ехидны, змеи и жителей Лаодикеи») — с той, однако, немалой разницей, что в фонвизинском «сословнике» данный прием допущен, так сказать, в порядке контрабанды и служит не для художественной игры в камуфляж, как в сатире, но как реальная тактика эзоповского языка.

Расширяя сферу рассмотрения, следует отнести сюда же решения арифметических задач в домашней школе Простаковых, наборы галантерейных товаров в комедиях типа лукинского «Щепетильника», всякого рода адрес-календари, объявления, медецинские рецепты и другие по-видимости дело-

вые, беспристрастные формы документации, которые для сатириков того времени (а отчасти и позже — ср. аналогичное строение юморесок начинающего Чехова) служат пикантным оформлением критических констатации о действительности. Другой путь в этом же духе приведет нас к черному юмору типа «Веселых проектов» и «Счастливых идей» М. Зощенко и Н. Радлова, где самые ужасающие формы хаоса и разрухи используются как двигатель всякого рода массовых технических приспособлений. Эта открытая во все стороны перспектива показывает, что приемы «непрямой предикации» выходят далеко за пределы канонических сатирических жанров и продолжают оставаться активным элементом языка и культуры.

RII.7.
САТИРИЧЕСКИЕ ГИПЕРБОЛЫ

Насыщенная экспрессией, сатирическая речь постоянно прибегает к преувеличениям. Доводятся до полярности и абсурда любые противоречия и парадоксы, говорящие о неразумии мира, торжестве зла, поражении добра; гиперболических усилий требует любая попытка нормального существования. Для примера достаточно открыть любое место Буало. В шестой сатире он описывает шум и хаос своего парижского квартала. Коты воют по утрам, как тигры (comme un tigre en furie); во дворе воцаряется сущий ад (tout l'enfer est chez moi)... В сумерках городом завладевают воры и бандиты; по сравнению с вечерним Парижем самый дремучий лес покажется безопасным местом (Le bois le plus funeste et le moins fréquenté / Est, au prix de Paris, un lieu de sûreté). В четвертой сатире он удивляется, что глупец считает себя единственным обладателем мудрости, а других дураками, и всегда готов упрятать своего ближнего в сумасшедший дом (D'où vient, cner Le Vayer, que l'homme le moins sage / Croit toujours seul avoir la sagesse en partage, / Et qu'il n'est point de fou, qui, par belles raisons / Ne loge son voisin aux Petites-Maisons?) В сатирах Кантемира эти заострения еще более часты и то и дело переходят в фарс и в то, что в наши дни зовется slapstick. Неразумный родитель тратит тысячи на свои прихоти и жалеет грош на воспитание сына. Карьерист с утра до вечера торчит при дворе, **кланяясь и мухам, / Коим доступ дозволен к временщичьим ухам**. Для надутого вельможи весь человеческий род — **как червяк ползучий**. Члены беспокойной семьи вопят так, что **дрожат подпоры / И стены дома**... Когда болтун принимается рассказывать о своих

былых военных подвигах, **то день нужен целый — / Выслушать всю повесть ту...** [сатиры **7, 6, 2, 6, 5, 3**].

Некоторые гиперболические фигуры употребляются особенно часто и в специфических, закрепленных за ними контекстах — обычно те, что связаны с типичной тематикой и философией стихотворной сатиры как жанра: с идеей поставленного с ног на голову мира, с темой конца света, со скепсисом в отношении людских претензий, с издревле присущей жанру тенденцией к дразнению и «телесному» задеванию противника... Наиболее характерны гиперболы «через классику» и «через физиологию», широко применяемые стихотворной сатирой еще с античных времен.

1. Мифо-гиперболы

Наряду с локальными и фамильярными реалиями, о которых шла речь в предыдущем разделе, для сатиры типично присутствие элементов противоположного регистра — из области классической мифологии, истории и легенды. Упоминание в сатире грандиозных образов и мировых величин имеет не менее вызывающий характер, чем столь для нее характерный профанный, «газетный» материал. Нарочитая пропасть между этими двумя уровнями, игра на их контрасте — один из устоев сатирической риторики начиная едва ли не с самых истоков жанра. Высмеиваются претензии мелких людей на высокий статус, раздувание ими своих заслуг. Сатиризируемый мир принципиально негероичен: «Одна из главных тем [сатирического] мифа — это исчезновение героического» [Frye 1973: 228]. Мир великих героев ушел в прошлое: «В наш век в диковину человек, я разумею, человек, подобный мужам былых времен... Нет больше таких героев, нет даже памяти о них» [Б. Грасиан. Критикон I.VI]. Все связанное с эпикой, старинными обычаями и героями, священными первоименами — для сатиры совершенно иная плоскость, сопоставимая с текущей жизнью лишь в издевательском смысле [см. об этом, напр., Debailly 1995: 149][41]. Апелляция к

---

[41] Подчеркнем, что нарочито негероичен *мир*, изображаемый и обличаемый в сатире, а не свойственный жанру настрой, не позиция поэта. Для сатиры, как это хорошо показано Дебайи, характерна как раз мужественность и героика, хотя и отнюдь не в отвлеченном мифологическом плане, который сатира вышучивает, а в форме индивидуального стоицизма, полного достоинства отказа от партиципации в мировом зле (см. об этом S4.3.7). Становясь в эту позицию, сатирик может применять и мифо-гиперболические образы в серьезном, героическом ключе. Примеры — цитаты из Буало и Марстона ниже, в конце § 1.3, или сатиры Сальватора Розы, изобилующие историко-мифологической топикой в высоком настрое.

древнему благородству или рыцарству ради исправления насквозь развращенной современности выглядит как наивный идеализм, но к разного рода комическим столкновениям между этими двумя началами сатира прибегает охотно. Заметной струей жанра формальной сатиры является своеобразный донкихотовский комплекс — проекция высоких мифов прошлого в низменную прозу современности и победа прозы над идеалами. Попав в сегодняшние условия, древние герои терпят смешное фиаско, как, например, Улисс, переносимый Горацием в Рим, который в поисках средств к пропитанию получает совет стать каптатором (прихлебателем богатых стариков; Sat. II.5). Этот развенчивающий стиль в отношении богов и героев был,как известно, специальностью Лукиана, от которого он главным образом и перешел в новоевропейский сатирический дискурс. Перемещаясь из сакральной среды в профанную, сталкиваясь с пороками и хитростью людей, небожители у Лукиана предстают смущенными, присмиревшими. Как красноречиво говорит Тимон в начале одноименного диалога, погрязшее в пороках человечество давно уже смеется над впадающими в маразм богами и не боится их заржавленных молний.

Развенчание мифологических и легендарных деятелей с точки зрения новой действительности — заметная процедура в мировой сатире (в широком, а не только формально-жанровом смысле). Оно типично, например, для «воинствующего» раннего периода советской культуры, которому, как и стихотворной сатире (но в гораздо большее сильной степени) был присущ эсхатологизм — акцент на идее гибели старого и рождения нового мира. Примеры этого можно видеть в романах И. Ильфа и Е. Петрова (1927—1931), где в качестве важных символов расставлены такие архетипические фигуры, как Вечный Жид, классический монах-отшельник, Кащей Бессмертный, былинные богатыри и т. п. — только для того, чтобы «скиснуть», бесславно сдать свои позиции под натиском нового мира, творящего свою собственную мифологию и героику. Типологически этот советский мотив — тот же, что и в сатирах, хотя, в диаметральную противоположность последним, нарраторские чувства всецело отданы новым идеалам, и падение старых мифов приветствуется.

Снижение старых кумиров обычно происходит как на сюжетном (событийном), так и на риторическом (словесном) уровне. Сюжетные примеры читатель найдет в комментариях к Кантемировой сатире пятой (S5.1). В риторическом плане эту роль выполняет то, что мы называем сатирической мифо-гиперболой. Не отказываясь от своих первичных, «серьезных» функций — как тропа, бичующего, путем их преувеличения, пороки современности, а также выражающего центральную для сатиры тему вырождения мира,

измельчания нынешних людей по сравнению с гигантами прошлого, мифо-гипербола почти всегда содержит и ту или иную насмешливую ноту в адрес своих собственных инструментов — божественных и героических фигур. Своей риторикой и интонацией она более или менее прозрачно намекает на определенную недостаточность, слабость высокой классики в столкновении с низменной современностью. Конечно, цинизм этот не может приниматься за чистую монету; якобы разделяя с толпой насмешливую трактовку древних героев, сатирик применяет ту же ироническую тактику, что и в другом характерном для жанра приеме, притворном совете отбросить моральные принципы (mock advice, см. RI.3).

Пути подобной подтекстовой девальвации героики в мифо-гиперболах могут быть различными, но в общем сводимы к нескольким широким группам. Как мы увидим, среди них и мотив легкости, с какой иные современные деятели готовы уравнять себя с героями прошлого и превзойти их; и мотив падения пиэтета перед древними доблестями в нынешнем извращенном мире; и такой риторический прием, как нахально-уравнительное выхватывание наугад и увязка в однородном перечислении по нескольку сакральных имен сразу.

В аналогичной роли потенциально неудачливого, пасующего перед могущественными земными пороками антипода к сатиризируемому миру могут привлекаться грандиозные космологические и географические величины; объекты религиозного культа; природные катаклизмы, вроде потопа, грозы или чумы; провербиальные носители безграничной власти; образы чудесного и сказочного плана, и т. п.[42]

Во всех случаях неправдоподобный максимализм контрастов и крикливо-фамильярное обращение с грандиозными понятиями придает гиперболе некий исступленный площадной оттенок, созвучный демократичным установкам стихотворной сатиры.

Обозначив гиперболическое, «великое» понятие (персонажа, явление, объект) буквой М, можно выделить три наиболее употребительных типа мифо-гипербол (§§ 1.1—1.3):

---

[42] Ср. пример торжества новой космологии над старой у уже упоминавшихся советских романистов: «Светилась вся пятилетка, затмевая блеском старое, примелькавшееся еще египтянам небо...» [ЗТ 14]. «Небо теперь в запустении. Не та эпоха. Не тот отрезок времени. Ангелам теперь хочется на землю. На земле хорошо, там коммунальные услуги, там есть планетарий, можно посмотреть звезды в сопровождении антирелигиозной лекции» [ЗТ 17]. Устремления небожителей здесь противоположны тем, которые наблюдаются в сатирах — там божественные существа, попав на землю, подвергаются всяческому унижению и спешат скорей вернуться на небо (см. об этом S5.1)

1.1. «Это (сатиризируемое) подобно M»

В эту весьма широкую группу входят разные формы приравнивания заведомо того не заслуживающих объектов к великим и классическим образцам.

(а) «Такой-то (по своим доблестям, способностям, заслугам, могуществу, владениям, древности рода и проч., часто по нескольким линиям сразу) равен (а то и должен быть предпочтен) M — хрестоматийным носителям этих свойств». Это типичная формула карикатур на хвастовство, раздутое самомнение, с одной стороны, и бесстыдную лесть, с другой. Характерна инфляция громких имен, выражающаяся в их нахально-серийном и несовместимом нагромождении самим героем или его прихлебателями, в применении к ним формы множественного числа («Цицероны») и фигур перечисления (RIV, особенно 18, 20 и 21).

Ювенал — о лести греков: «...похвалит / Неуча речь, кривое лицо покровителя-друга / Или сравнит инвалида длинную шею с затылком / Хоть Геркулеса, что держит Антея далеко от почвы» [III.86–89].

Лукиан — о льстецах, толпящихся вокруг нового богача: «Они клянутся, что он красивее Нерея, благороднее Кекропа и Кодра, умнее Одиссея, богаче шестнадцати Крезов...» [Тимон или Мизантроп 23].

Эразм — о претензиях церковных проповедников и лести их поклонников: «При помощи мелочных обрядов, вздорных выдумок и диких воплей подчиняют смертных своей тирании, а сами мнят себя новыми Павлами и Антониями... Находят слушателей, готовых почитать их за истинных Демосфенов и Цицеронов» [Похвала Глупости, гл. 54].

Р. Бертон — о лести приживалов патрону: «Если он [патрон] военный, то его величают Фемистоклом, Эпаминондом, Гектором, Ахиллесом... Если он высокого роста, то он — Самсон, второй Геркулес; если он говорит речь, то он — новый Цицерон или Демосфен... [Анатомия меланхолии 1.2.3.14].

Л. Адимари — о лести придворных:

Se il Re mal canta, è un Febo, e se ben fiacco
si palesa in lottar, somiglia Alcide;
se Ubriachezza ill vinse, è pari a Bacco

«если король плохо поет, он Феб; если оказывается слаб в борьбе, то он Алкид; если подвержен пьянству, то он Вакх» [Adimari 1716:27][43].

Кантемир — о комплиментах клиентов патронам, о спесивом богаче, о неоправданных претензиях невежд:

Если б Титова жена Парису знакома
Была — Менелаева б пряла пряжу дома

[3.297–298].

Кривую жену его называть Венерой...

[6.46].

И сам Аполлон, тебя как в улице видит,
Свите твоей и возку твоему завидит

[6.85–86].

Коли кто карты мешать, разных вин вкус знает...
Семи мудрецов себя достойным мнит лика

[1.176][44].

...дивится немало,
Что главно правление всего государства
Царь давно не дал ему во знак благодарства

[3.214–216].

Специальная версия мифо-гиперболы для вчерашних плебеев, похваляющихся древностью рода, — возведение их к прародителям нации, богам, библейским событиям или даже чудесам природы и космическим телам (чем невероятнее, тем лучше):

---

[43] Как видно из двух последних примеров, мотив «лести» может оформляться одинаково с мотивом «превратных оценок» (см. S5.3.1), а именно с помощью фигур RIV.20, § 1 и RIV.21, § 1(a) (серий однотипных фраз с «если» / «ли...» и «кто...», оба раза с отдельными аподосисами для каждой фразы). Это указывает на близость этих двух мотивов, на то, что поэты ощущают их как разновидности одного и того же (и в самом деле, логика «Если пьяница, то Вакх» в примере из Адимари находится на грани между «лестью» и тем перекрашиванием пороков в доблести, которое характерно для «превратных оценок».

[44] Семь мудрецов Греции — частая мифо-гипербола для лести или раздутого самомнения, ср. Буало: ...ces fous nommes sages de Grèce [Sat. IV.37], Б. Мендзини: E che Curculione èra sì bravo, / che potria in riva all'Arno, e in Puglia ancora, / tra castron' della Grecia irne l'ottavo? «[неужели] в Куркулионе столько блеска, что он мог бы на берегах Арно и в Апулии прослыть восьмым мудрецом Греции?»

La maison de Cecrops, d'Atrée, de Tantale,
Champignons d'une nuit, leur noblesse n'égale;
Ils sont, en ligne oblique, issus de l'arc-en-ciel

[Claude d'Esternod. Satyre II].

Господскую сносить спесь, признавать, что родом
Моложе Владимира одним только годом

[6.43–44].

И владельцев всех ее [земли] **друг за другом точно**
От потопа самого

[сочтет; **3.137–138**].

Рассмотрим барина, который вопиет,
Что Ной по грамоте отцу его есть дед,
Что предок был его при штурме Ерихона...

[Аноним. Интерес (1816) —
Поэты-сатирики 1959: 554];

другие примеры генеалогических лести и хвастовства см. в S6.3(b).

Тот же принцип, что в мифо-гиперболах разновидности (а), лежит в основе ироикомического (бурлескного) жанра — точнее, того из его двух вариантов, который описывает низкие и тривиальные предметы мифо-эпическими формулами (но не другого, в котором процедура обратная). Отсюда возможности симбиоза сатирической гиперболики с бурлескным сюжетом, как, например, в четвертой *сатире* Ювенала, читающейся как фрагмент *ироикомической поэмы*. Император созывает государственный совет для решения вопроса о судьбе пойманной гигантской камбалы. Совет по тривиальному поводу — одно из сюжетных общих мест бурлескного эпоса — описывается с привлечением мифо-гипербол:

Всех их заставил спешить, как будто бы он собирался
Что-то о хаттах сказать, говорить о диких сигамбрах,
Точно примчались к нему с отдаленных окраин вселенной
На быстролетном пере письмо о какой-то тревоге

[Juv. IV.146–149].

(б) «Всемогущество в мечтах» — так можно назвать фигуру, которая в RII.9, § 2 описывается под именем «Перформативность передаваемой речи». По сути это еще одна разновидность мифо-гипербол, мишенью которой являются тщеславные фантазии маленьких людей (в особенности так называе-

мых вестовщиков, см. S3.2.3), любящих судить и рядить о большой политике. Нарратор пересказывает их разглагольствования как реальное манипулирование судьбой стран и народов:

> У [Василида] в голове список эскадронов и батальонов, генералов и офицеров... Все эти силы в полном его распоряжении: столько-то он посылает в Германию, столько-то во Фландрию, небольшой резерв оставляет в Альпах, еще меньший в Пиренеях, остаток же отправляет за море. Он знает пути следования всех этих войск, ему известно, что они сделают и чего не сделают, — словом, вам кажется, будто он наперсник государя и поверенный тайн министра [Лабрюйер. Характеры X.11; другие примеры см. в RII.9].

...Полководец зрелый,
Много там он начудил, всегда готов к делу,
Всегда пагубен врагу

[3.144–146].

(в) «Большая величина в крошечном мирке» — мифо-гиперболизация роли некоторого лица /объекта/события в пределах заведомо ограниченной, приземленной, а то и вовсе мизерной сферы. Этот распространенный вид иронической гиперболы известен по названиям популярных произведений, как «Степной король Лир», «Гамлет Щигровского уезда», «Леди Макбет Мценского уезда», «Сельские Ромео и Джульетта», «The Autocrat of the Breakfast Table», а также употребителен в выражениях вроде «эскадронная Венера», «папиросный/карандашный король» и т. п. Здесь также можно заметить знакомую нам тенденцию к непочтительному умножению списка высоких имен:

Ювенал — о домашнем тиране: «Антифат и Полифем дрожащей семьи» [XIV.20].

С помощью этой гиперболы иногда проводится любимая сатириками идея принципиальной умеренности, вызывающего отказа соблазняться властью, богатством и блеском, за которыми гонится большинство. Риторика девальвации M (власти и т. п.) в этом случае такова: «То маленькое, скромное P, что я имею, вполне заменяет мне большое, знаменитое, всем желанное M; P — это мое M».

Раб Дав у Горация предпочитает любить доступных женщин и заявляет, что они более чем отвечают его нуждам: «Если прижмется ко мне и крепко обнимет на ложе, / Илия есть для меня иль Эгерия; имя любое / Дам не боясь» [Sat. I.8.125–186].

Фигура этого рода легко находит себе место в известном топосе спокойной жизни на природе, вдали от городских и придворных сует, в его консервативно-патриархальной версии (см. S6.1). Делается эмфатическое утверждение, что для нечестолюбивого, обладающего малой мобильностью героя его микрокосм равноценен большому миру.

Для клавдианова старца, никогда не покидавшего своего пригородного домика и огорода, соседняя Верона — это все равно что отдаленная Индия, а Бенакское озеро — Красное море: Proxima cum nigris Verona remotior Indis / Benacumque putat litora Rubra locum [De sene Veronensi 18—19].

Эта мысль разрабатывается и в новоевропейских подражаниях. Для провинциального дворянина его сосед и экономка — это его Сципион и Семирамида, ближние деревни — его Париж и Милан, сельский дом с соломенной крышей — его Лувр, его рощица — Арденнский лес, пруд — море...[45] В дополнение к полемическому противопоставлению себя большому свету намечается здесь новая тема (ставшая особенно популярной в позднейшей литературе) путешествий в воображении, без отрыва от уютного домашнего очага (по-современному, «armchair travels»):

Son Scipion Majeur, son Artus de Bretagne
Sont quelques vieux Pitauds, venus de la montagne...
Et sa Sémiramis — Perrette ou Marion,
Qui, pillastre, enrichit la maison de Ryon...
Surieu est son Paris et Feurs est son Milan...
Il tient pour son palais, son Madry, et son Louvre,
Sa maison de Pisey qu'un peu de chaume couvre

[E. du Tronchet. Le discours de contentement — Rossettini 1958: 231—232].

---

[45] Обратный (и гораздо более известный, продуктивный до сих пор) вариант этой мифогиперболы — иронический *отказ* в мировых масштабах тем же самым скромным и непритязательным предметам, например (изменяя приведенные выше цитаты) «Она не Илия и не Эгерия», «Мой дом — не Лувр», «Мой пруд — не море» и т. п. Ср. известный афоризм Остапа Бендера по поводу заштатного городка: «Нет, это не Рио-де-Жанейро» (и соответствующую французскую пословицу Ce n'est pas le Pérou). Отмечаем это в сноске, а не основном тексте, так как для поэтики сатир данный вариант нетипичен.

Mon étang soit ma mer, mon bosquet mon Ardenne,
La Gimone mon Nil, le Sarraphin ma Seine,
Mes chantres et mes luths les mignards oiselets,
Mon cner Bartas mon Louvre et ma cour mes valets

[Du. Bartas. La Semaine: le 3me jour].

Эрмитаж мой — огород;
Скипетр — посох; а Лизета —
Моя слава, мой народ
И всего блаженство света

[И. Дмитриев. Песня].

(г) «Чрезмерная интенсивность». Мифо-гиперболизируется чья-то неуемная активность или прыть; чья-то повышенная заинтересованность, гипертрофированная увлеченность предметом, не вполне того заслуживающим; несоразмерно высокий градус чьих-то чувств, восприятий, реакций, эмоционального напряжения по тривиальному поводу.

Ювенал — о лжеце, клятвенно отпирающемся в получении займа: «Солнца лучами божится он твердо, тарпейским перуном, / Грозным Марса копьем, прорицателя киррского луком... / Лук Геркулеса он вспомнит, прибавит и дротик Минервы...» и т. д. [XIII.77—85].

Ювенал — о материях, воспеваемых ходульными поэтами. Тех, кто считает недостаточно важным предмет сатир, он спрашивает: а что же важнее — «Путь Диомеда, Геракла, мычанье внутри Лабиринта / Или летящий Дедал и падение в море Икара?» [I.52—54].

Никола Лединь (XVI в.) об обычном предмете снижения сатириками — любовной теме (см. хотя бы сатиру четвертую Кантемира, S4.3.3—3.4). Поэтам не следует для изображения любовного чувства привлекать трагико-эпическую арматуру, сравнимую по мощи с бурями, молниями Юпитера и извержениями вулканов:

Qui sert, en cas d'amour, pour se faire bien entendre,
D'aller chercher des mots dessous la froide cendre
Des ruines d'Ilion, et pour monstrer son feu,
Lance de Jupiter le foudre trop cogneu?..
La mer n'a jamais eu tant de flot escumeux,
Le creux du mont-Gibel ne fut onc si fumeux,
Et jamais nautonnier ne vit telle tempeste,
Qu'un misérable amant sent de trouble dans sa teste...

[Le Digne — Fleuret et Perceau 1922: II.78—81].

Буало — о буйной ярости проигравшегося игрока: вяжите его, не то он, как Титан, полезет штурмовать небо: Qu'on le lie; ou, je crains, à son air furieux, / Que ce nouveau Titan n'escalade les cieux [Sat. IV.83–84].

Субъективно-эмоциональное преувеличение с помощью мифо-гипербол может происходить по разным поводам и иметь много оттенков; ограничимся двумя иллюстрациями из Буало — о злоупотреблениях комиссара по провианту по имени Жакен и о дожде и пожаре в своем квартале:

Que Jaquin vive ici, dont l'adresse funeste
A plus causé de maux que la guerre et la peste
[Sat. I.37–58].

On dirait que le ciel, qui se fond tout en eau,
Veuille inonder ces lieux d'un déluge nouveau...
Car le feu, dont la flamme en ondes se déploie,
Fait de notre quartier une seconde Troie...
[Sat. VI.73–74, 107–108][46].

Высмеивая таким образом других — тех, кто вкладывает чрезмерную страсть в нестоящие предметы, — сатирик может придавать преувеличенную громогласность (в том числе и с помощью мифо-гипербол) своей собственной обличительной речи, тем самым исподволь распространяя иронию и на себя. Употребление слишком сильного языка — знак слегка комичной сверхвозбужденности, «overreaction» самого нарратора. Так, Филипп Депорт в сатире на традиционную тему критики женщин и брака уподобляет семейную жизнь античному Тартару со всеми его атрибутами: Цербером, фуриями, мучениями Тития и других грешников, столь неумеренной горячностью наводя (скорей всего намеренно) на юмористическое предположение о неудачном персональном опыте [Desportes. Stances du mariage — Fleuret et Perceau 1922: I.215]. Насмешливый интеллектуал Буало в какой-то момент имитирует приступ крайнего негодования, обрушивая на оппонента каскад поношений, и тут же признается, что хватил через край:

Je ne vois rien en vous qu'un lâche, un imposteur,
Un traître, un scélérat, un perfide, un menteur,

---

46 Это сравнение бытового беспорядка и хаоса с гибнущей Троей имелось уже в античности, напр.: «Троя такою была в день разрушенья ее» — о плаче и стонах в доме поэта, покидающего Рим [Ov. Tristia I.3].

Un fou dont les accès vont jusqu'à la furie,
Et d'un tronc fort illustre une branche pourrie.
Je m'importe peut-être...

[Sat. V.63–66].

Подобные автоироничные выплески эмоций имеют целью не подорвать образ нарратора, но, наоборот, сделать его более симпатичным для публики как человека искреннего и увлекающегося в своем стремлении к правде. О важности этой черты для образа сатирического нарратора см. S8.2.3.

Заметную подгруппу мифо-гипербол по поводу чрезмерного увлечения объектами сомнительной ценности — чаще всего в сатирах на щеголей, гурманов, вестовщиков, — составляют сравнения в том роде, что для героя его труды во имя моды, гастрономии, собирания сплетен и т. п. так же важны и требуют таких же усилий, как для вождя походы, для древних героев создание государств и законов, для архитектора постройка дворцов и т. п.

Why are they like so many Sybarites... so long a-dressing, as Caesar was marshalling his army? [Burton. The Anat. of Melancholy III. S2.2.3].

Не столько стало народ римлянов пристойно
Основать, как выбрать цвет и парчу и стройно
Сшить кафтан по правилам щегольства и моды

[2.157–159].

Растрелли столь искусно не весть строить домы,
Как ты — кафтан

[*2.232–233*].

Ликург когда составлял народу уставы,
Когда Минос критянам славные дал нравы,
Не столько осторожны имели поступки,
Как ты, когда в град идешь для парчей покупки

[*2.240–243*].

...О всяком указе,
Что вновь выйдет, о всякой перемене чина
Он известен прежде всех, что чему причина,
Как «Отче наш» — наизуст

[о болтуне-всезнайке, **3.88–91**].

Другие примеры военных, политических, архитектурных и иных гипербол-сравнений для обличения суетных интересов см. в S2.2.4–2.5. Учитывая

презрение героя сатиры ко многим истинным ценностям (см. далее § 1.2), очевидно, что он живет в альтернативном мире с искаженными приоритетами — в «мире навыворот», идея которого пронизывает во многих направлениях сатирический дискурс.

(д) «Сдвиг оценок». Еще один феномен искаженного мира состоит в том, что соблюдение обычных этических норм превращается в глазах иных во что-то редкое, достойное мифо-гипербол.

По словам Ювенала, в наши дни супружескую верность или элементарную честность в деловых отношениях впору расценивать как чудо и отмечать древними священными обрядами:

...Если ты повстречаешь матрону
С чистой, стыдливой главой, — припади к Тарпейскому храму
Ниц и телку Юноне зарежь с позолоченным рогом
[VI.47–49].

Ныне же, если твой друг признается в доверенной сумме,
И возвращает твой старый кошель с наличностью всею,
Честностью это считают, достойной этрусского свитка
И очистительной жертвы овцой, венчанной цветами
[XIII.60–63].

1.2. «"Мои безделки" важнее и ценнее, чем ваши М»

Выводимые в сатирах щеголи, гурманы, солдафоны и другие носители ложных ценностей часто вызывающе заявляют, что даже самая малая и служебная принадлежность их лжекультуры куда важнее кумиров, почитаемых книжниками и эстетами. Иначе говоря, они бросают вызов одновременно выдающимся фигурам прошлого и современному культу Муз, сливая тем самым тему «антигероичности» сатирического мира и тему «неуважения к науке», известную нам по многим сатирам, в том числе седьмой Ювенала и Кантемировой первой. Таков щеголь Медор: **Не сменит на Сенеку он фунт доброй пудры; / Пред Егором двух денег Вергилий не стоит; / Рексу — не Цицерону похвала достоит** [Рекс — портной, Егор — сапожник, **1.110–113**]. Данная гипербола родственна следующей, где герои мифа и истории оказываются нерелевантны в сегодняшнем мире (см. далее 1.3), отличаясь от нее лишь акцентом: здесь — на важности элементов лжекультуры, там — на неважности великих фигур прошлого.

Гораций — в сатире, где гурман Катий бежит по улице, спеша записать рецепты блюд, которые он только что узнал, — и которые для

него важнее прецептов философии: «Катий! Откуда? Куда? — Мне не время теперь: занимаюсь / Новым учением, выше всех тех, которым учили / Сам Пифагор, и ученый Платон, и Анитова жертва» [т. е. Сократ; Sat. II.4.1—3].

Р. Бертон: «Куча золота прекраснее всего, что написали безумные греки и латиняне» [Burton. Anatomy of Melancholy I.2.3.15].

Эрколе Бентивольо: Golosissimo prete, e si lupaccio / che stima più che Christo un fegatello, / un buon capretto, un lepore, un migliaccio «Прожорливый священник, ставящий выше Христа печенку, хорошего козленка, зайца, кровяную колбасу» [Bentivoglio. Sat. IV.97—99].

Агриппа д'Обинье — в болтовне вояки, хлыща и хвастуна барона де Фенест: «Я не отдал бы... и зубочистки маршала де Роклор за всех ваших историографов» [Приключения барона де Фенест I.2].

Воклен де ля Френе — иронически советуя другу бросить нищенское и непрестижное ремесло поэта: Car entre nous *ne vaut pas un liard. / Le bon Virgile*, au prix d'être gaillard / Comme Vaumord, dont la fine ignorance / A vingt pourcent, doublé son abondance [Vauquelin de la Fresnaye. Satire à J. A. de la Baïf, Les poètes françois 1824: V.98]; ср. **Пред Егором двух денег Виргилий не стоит**. По его же словам, аристократы ценят деликатесы (la parpudelle et la bonne ricotte) выше, чем лучшие стихи Ронсара [Rossettini 1958: 300].

Сальватор Роза: Chiama in Roma più gente alla sua audienza / l'arpa d'una Licisca cantatrice / che la campana della Sapienza «В Риме больше слушателей собирает арфа певицы Личиски, чем колокол [университета] Сапиенца». Lascino omai le dispute e i litigi /il Portico e il Liceo, poi che si stima / più d'un Talete un sarto da Parigi «Пусть прекратят свои диспуты Портик и Лицей, раз портной из Парижа ценится выше Фалеса» [Sat. I.53—54; IV.151—153]; ср. **Рексу, не Цицерону похвала достоит**.

Л. Сергарди: «Благозвучные выдумки [поэтов] бесполезны для аппетита и желудка: прочь с этими пустяками! Каплун стоит ста Гомеров; жирная колбаса желаннее Платона; Эсхилу не сравняться с [по-гурмански приготовленным] яйцом» [Sat. XI, Sergardi 1976: 256 и 1994: 95]

и т. д., вплоть до скалозубовского «Я князь Григорию и вам фельдфебеля в Вольтеры дам», противопоставления сапог Шекспиру

в знаменитой максиме русского нигилизма или вкусов генерала-балетомана у Некрасова: «Не все ж читать вам Бокля! / Не стоит этот Бокль / Хорошего бинокля... / Купите-ка бинокль!» [Балет].

В то время как «высокий» член уравнения варьируется сравнительно мало, «низкий» его член может принимать самые разные значения в зависимости от того, какие предпочтения, свойственные эпохе или среде, обсуждаются/осуждаются автором. Так, в романе Э. М. Ремарка эту роль играют вещи, нужные в армии: «Мы узнали, что вычищенная пуговица имеет больше значения, чем четыре тома Шопенгауэра... Мы убедились, что не дух имеет решающее значение, а сапожная щетка...» [На Зап. фронте без перемен, гл. 2], а в повести В. Каверина «Художник неизвестен» один из героев заявляет: «Я строю социализм. Но если бы мне пришлось выбирать между моралью и штанами, я бы выбрал штаны» [гл. 1; дилемма характерна для года появления повести, 1931, когда штаны были примером крайне дефицитного товара][47].

В другом, менее контрастном и карикатурном варианте, противовес гуманитарной культуре может выдвигаться по линии не моды, гастрономии или чего-то подобного, но практической выгоды. Это часто делается в форме совета (mock advice) — например, вместо философии рекомендуется изучать право или финансы, с соответственным противопоставлением имен: Prends, au lieu de Platon, le Guidon des finances [Boileau. Sat. VIII.188]. Dois-je, las d'Apollon, recourir à Bartole? [Sat. I.1.14; Bartole — юрист]. Then be advis'd, the slighted Muse forsake, / And *Cook* and *Dalton* for thy study take [Oldham. A Satire Dissuading from Poetry; Далтон, Кук — авторы книг по праву].

---

[47] Возможны видоизменения данной фигуры, ее комбинации с другими тематическими и риторическими стереотипами. Оригинальный пример имеем в одном из писем П. Аретино, где сравниваются Виргилий и некий Камилло Кверно — придворный прихлебатель и ничтожный поэт. Предпочтение дается последнему, так как он умеет пить, а это обеспечивает такой успех при дворе, какого Виргилий не добился бы и тысячей Энеид и миллионом Георгик, ибо non è dubbio che i gran maestri amano più i forti bevitori che i buoni versiflcatori [Aretino 1996: 14]. Здесь слитно с рассматриваемым типом мифогипербол («"Мои безделки" важнее и ценнее, чем ваши М» — предпочтение пьяницы великому поэту), реализован другой, рассматриваемый ниже, в § 1.3 («Даже М не мог бы...» добиться успеха в наши дни), поскольку воображается провал Виргилия, очутись он при нынешнем дворе. Кроме двух названных риторических фигур, представлен здесь, конечно, и тематический комплекс презираемого служителя Муз и интеллектуала (см. S1.1).

Наконец, фигура сравнения двух объектов по ценности, с издевкой над теми, кто предпочитает «суетный» объект дельному, может обходиться и вовсе без мифо-гиперболизации, т. е. без противопоставлений Рекса Цицерону, Бартоля Аполлону и т. п. Пример — высказывание Катона Старшего о том, что трудно уберечься от гибели городу, в котором за рыбу платят дороже, чем за быка [Плутарх. Марк Катон 8]. В своей речи к войску о нобилитете Гай Марий ставил себе в заслугу, что повар не стоит ему дороже управляющего, как некоторым из знатных [Саллюстий. Югурта 85.39].

1.3. «Даже носитель М был бы бессилен»

Гиперболические заявления данного типа, весьма распространенные в сатирической речи, выражают, с одной стороны, устойчивость некоторого негативного (или, в редких случаях, позитивного) положения дел. Косность, тупость, испорченность носителей порока (в позитивном варианте — соответственно стойкость, непреклонность «я» сатирика или иных сторонников добра) настолько сильны, что даже вмешательство/привлечение легендарных обладателей власти, мощи, авторитета, добродетели, таланта, мудрости, красноречия (а если декларируется чья-то похвальная стойкость, то легендарных тиранов, злодеев и т. п.) не могло бы ничего изменить. Подобное заявление, естественно, подрывает и репутацию привлекаемых мифо-персонажей, обнаруживающих несостоятельность и некоторую наивность в столкновении с нынешним утонченным и извращенным веком. Это часто усугубляется уже известным приемом глумливой увязки знаменитых имен в пачки («даже соединенные усилия M_1, M_2, M_3 и других были бы тщетны»). Работая на риторику контраста между нынешним и прошлым временами, данная фигура по смыслу примыкает к топосу «золотого века» (см. Приложение к S1).

Буало — о шуме парижской улицы, в котором Dieu, pour se faire ouïr, tonnerait vainement «Бог тщетно гремел бы своим громом, чтобы быть услышанным» [Sat. VI.62].

Часто заявление этого рода имеет форму: «Явись такой-то (такие-то) в наши дни», (ему/им не было бы оказано никакого уважения)[48].

[48] Напомним, что поражение мифологического персонажа в современных условиях разыгрывается также на сюжетном уровне (см. S5.1). — Фигура, в которой «первогероев» (напр., отцов нации или церкви, основателей современных институций и т. п.) призывают прийти и взглянуть на сегодняшнее состояние мира, применяется и в другой функции (см. Приложение к S1).

Ipse licet Musis venias comitatus, Homere: / si nihil attuleris, ibis, Homere, foras «Если даже ты сам, Гомер, явишься в сопровождении Муз, тебе придется уйти вон, если ты ничего не принесешь с собой» [Ov. Ars amat. II.278–280].

«Никто не доверил бы нынче / Двести грошей Цицерону, явись он без ценного перстня». Аналогичным образом в наши дни без предъявления доказательств богатства никто не поверил бы даже хрестоматийно честным Нуме, Сципиону, Метеллу [Juv. VII.139–140,III.137–141].

Ариосто — о секретаре «значительного лица» из церковной иерархии, не впускающем просителей:

Risponde che l'patron non vuol gli siéno
fatte imbasciate, se venisse Pietro,
Pavol, Giovanni e il Maestro Nasareno

«он отвечает, что его господин не желает никаких посещений, даже если придут святые Петр, Павел. Иоанн и сам Учитель из Назарета» [Sat. II.85–87].

Антонио Абати — о нынешнем дворе, при котором красноречие Цицерона и благочестие Нумы не найдут применения, если те не научатся «с волками жить — по волчьи выть»:

Venga un Tullio alla corte, e in ampie sale
Di salata eloquenza un mar derivi,
Se non sà mormorarvi, ha poco sale.
Venga un Numa alla corte, honor votivi
Porga a suoi Dei, forza farà, che avanti
V'ador un Huom', e poi, s'ha tempo, i Divi

«Появись при дворе Туллий, и разлейся он в этих пространных залах хоть целым морем остроумного красноречия, — его сочтут туповатым, если он не сумеет говорить шопотом. Явись к двору Нума и начни он поклоняться своим богам, — и ему придется сначала поклониться Человеку, а уж потом, если будет время, почитать божества» [La Corte, Abati 1658: 222].

Формула может выглядеть и так: «даже если *ты* сравняешься заслугами с такими-то гениями/героями прошлого, не жди успеха»:

Пусть с самим Радамантом ты в мудрости можешь тягаться,
Пусть не имеет твоих знаний Сизиф Эолид...

Пусть языком ты своим боговидному Нестору равен...
Только богатство одно силу имеет у всех

[Феогнид 701 —718, пер. С. Апта].

Eusses-tu plus de feu, plus de soin et plus d'art
Que Jodelle n'eut onq', Desportes ni Ronsard,
L'on te fera la moue; et pour fruict de ta peine,
Ce n'est, te dira-t-on, qu'un poète à la douzaine

[Régnier. Sat. IV.107—110].

Приведем более редкие примеры *похвальной* неколебимости или моральной доблести, с которыми ничего не смогли бы поделать даже легендарные носители власти и силы (о нечуждых сатире мотивах героики и стоицизма см. конец S4, S8.2.1 и Debailly 1995).

Дж. Марстон — о том, что потока его обличительных речей не сдержали бы и тройные стены Вавилона:

If that the three-fold walls of Babilon
Should hedge my tongue, yet I should rail upon
This fustie world...

[Scourge II.11—13].

Буало — о том, что он не пленяется славой великих завоевателей, уважая в людях лишь справедливость, образец которой он видит в Сократе. Обратим внимание на типичное для мифо-гипербол бесцеремонно-уравнительное нагромождение имен из истории Рима, Востока, Европы:

Rassemblez à la fois Mithridate et Sylla;
Joignez-y Tamerlan, Genséric, Attila;
Tous ces fiers conquérants, rois, princes, capitaines,
Sont moins grands à mes yeux que ce bourgeois d'Athènes,
Qui sut, pour tous exploits, doux, modéré, frugal,
Toujours vers la justice, aller d'un pas égal

[Sat. XI.87—92].

У Кантемира фигура «Даже М был бы бессилен...» в ее риторической форме не встречается (о ее сюжетной форме см. S5.1).

2. Физио-гиперболы

Второй популярный род сатирических гипербол выражает заведомо невозможную степень напряжения сил отдельных индивидов. Особенно характерно для сатирической речи усиление (а вместе с тем и снижение) духовных или интеллектуальных переживаний переводом их в физиологические, материально-телесные и притом исступленные, «пограничные» состояния: сочинять стихи до пота, ораторствовать до хрипоты, доводить кого-то чтением стихов или разговорами до обморока или лечением до смерти и др.

Перевод психо-интеллектуальных и социальных переживаний (например, связанных с творческой работой или светским общением) в физически неудобные, неэстетичные, исступленные и смешные отправления тела, в гиперболы-метафоры болезни, агонии, смерти, пытки, атаки, членовредительства — весьма распространенный прием в юморе барокко и классицизма, которые, в свою очередь, позаимствовали его у древних. Тематически эти мотивы созвучны с атавистическим недоверием сатиры как жанра к слишком высоким интеллектуальным претензиям и эзотерическим занятиям, к замыканию в элитарной сфере, которое всегда было заметным элементом сатирического мироотношения (см. об этом конец S1.2.5 со сноской 11).

Благоприятной почвой для возникновения физио-гипербол несомненно служит присущий сатире (не только жанру формальной сатиры, но и сатире в общем смысле) дух некоего комического мучительства, в том числе телесно-физиологического свойства, не раз отмечавшийся как классиками сатиры, так и ее критиками в качестве одного из «удовольствий» этого рода литературы (the pleasures of satire — понятие, о котором см. главу под таким названием в Griffin 1994, а также сноску 36 в разделе RII.6). При этом не так уж важно, кто кому причиняет физические неприятности, — сатирик ли высмеиваемым лицам, они ли ему, или же сатирик или кто-то другой испытывает их по другим причинам; существенно лишь, что ситуация в целом содержит элемент задетой, взбудораженной телесности (некоторыми теоретиками сатиры, как, например, Драйден и Поуп, сравниваемый со щекоткой), добавляемый, как пряность, в разработку любой сатирической темы[49].

---

[49] Гриффин находит обоснование этой черте сатиры в высказываниях ряда теоретиков; среди прочего, в эстетическом трактате Ж.-Б. Дюбо (1719), где доказывается, что человеку настолько невыносима умственная лень и «тяжесть», что он предпочитает страсти, причиняющие боль, состоянию вялости и бездействия. Цитируя ряд проница-

В отличие от мифо-гипербол, чьей мишенью служат обычно другие люди и институции, действие физио-гипербол распространяется и на самого сатирического нарратора — в рамках задач саморепрезентации, которая, как известно, часто включает и иронию в свой собственный адрес, рисуя автора как уязвимого, чрезмерно ранимого, беззащитного перед лицом могущественных мучителей (см. S8.3.3). Кантемировский нарратор питает особое пристрастие к этого рода гиперболам — в них выражается, с одной стороны, повышенная (и, видимо, не только условная, но и реальная тоже) чувствительность и деликатность нашего поэта, о которой он, прикрываясь канонизированным мотивом, охотно говорит, а с другой — пристрастие его к фарсово-телесной образности (см. об этом соответственно S8.3 и S6.3.3.1).

Обозначая через PH преувеличенно-напряженное физическое состояние, можно указать некоторые распространенные в сатирах типы физиогипербол (§2.1—2.4):

2.1. «Деятельность A (умственная, ученая, творческая и т. п.) приводит в состояние PH (исступления, физической муки, болезни) того, кто ей предается»

Линия, идущая от Горация через Буало, — изображать писанье стихов (и даже порождение одного-единственного стиха, одного слога, одной рифмы и т. п.) как физическую пытку:

Et, in versu faciendo / saepe caput scaberet, vivos et roderet ungues «и, стих за стихом сочиняя, / Долго в затылке бы скреб и ногти бы грыз он до мяса [Hor. Sat. I.10.70—71].

Перифразы этого места Горация многочисленны: Saepe una dies tres syllaba torquet... / Ungues arrodis, calamo caput et scabis aures «часто один слог мучает три дня... / Грызешь ногти, чешешь голову и уши пером» [J. C. Scaliger. Teretismata, цит. по комм. в Hall 1949: 256]. And bite my nails, and scratch my dullard head, / And curse the backward Muses on my bed / About one peevish syllable [Hall. Virgidem. VI.1.189—191]. En vain, pour la trouver, je travaille

тельных наблюдений Свифта и других сатириков, исследователь замечает, что аудитории нравится быть не только свидетелем, но и объектом сатирического наказания: «Удовольствие, с которым мы готовы быть мишенью сатиры, аналогично удовольствию, получаемому мазохистом от бичевания» [Griffin 1994: 169—176].

et je sue... J'ai beau frotter mon front, j'ai beau mordre mes doigts [в поисках рифмы; Boileau. Sat. II.14, VII.28n]. Per certi luoghi inusitati e strani / si mordon l'ugna e col grattarsi il capo / pensano a i Mamalucchi e a gl'Indiani «в странных, заброшеных местах грызут себе ногти и чешут голову, думая о мамелюках и индейцах» [S. Rosa. Sat. II.301–303]. **Сколько ногти ни грызу и тру лоб вспотелый, / С трудом стишка два сплету, да и те неспелы [4.139–140]**.

Из послания кн. П. А. Вяземского Жуковскому (1816): «Не столько труд тяжел в Нерчинске рудокопу / Как мне, поймавши мысль, подвесть ее под стопу... / Опять на пытку я, опять бумагу в руки — / За рифмой рифмы ждать, за мукой новой муки... / С тех пор я сам не свой: прикованный к столу, / Как древле изгнанный преступник на скалу...» Метафора горных работ известна также у Маяковского: «Изводишь единого слога ради / тысячи тонн словесной руды».

Ученая деятельность, чтение ведут к разрушению тела: и совет поберечь здоровье, ограничив умственную работу, может быть как ироническим, так и искренним (о распространенности этого мнения см. S1.2.3 «Бледный ученый и румяный эпикуреец»).

Приходит в безбожие, кто над книгой тает... /...Кто в поту томится дни целы, / Чтоб строй мира и вещей выведать премену... / ...Кто глаза, полон беспокойства, / Коптит, лечась при огне, чтоб вызнать руд свойства... / Крушиться над книгою и повреждать очи... [1.25, 52–53, 59–60, 93]. «Списать все как надо — в обмороке пасти» [т. е. описать; Псевдо-Кантемир, так наз. сатира девятая, 124].

2.2. «Деятельность A (гуманитарная, артистическая, коммуникативная, фатическая, обслуживающая и т. п.) вызывает состояние PH (истощение сил, болезнь, смерть) у того, на чью пользу она будто бы направлена»

Бесчисленны вариации древнейшей шутки о том, что врач убивает больных. Мучителями и палачами своих ближних являются также болтуны, вестовщики, лезущие в друзья назойливые приставалы, хвастуны, глупцы, поэты, читающие всем свои стихи, мнимо-гостеприимные хозяева и т. п.

В роли безгласной жертвы чаще всего выступает сам нарратор. Его физические страдания и реакции описываются в преувеличенных, вплоть до неблагообразия, формах. Для сатирической картины «мира навыворот», где добрые и умные слабы, а дурные и глупые — большая сила, характерно, что лица, лишенные способностей и умений, *плохо* и неумело выполняющие свои функции, рисуются как достигшие в своей вредоносной деятельности некоего отрицательного *совершенства* и массового размаха, а люди нормальные и достойные — как растерянные, беспомощные одиночки.

Так, в третьей сатире Буало, с ее идущей от Горация темой неудачного обеда, неискусный повар Миньо характеризуется как искуснейший в мире отравитель, а в четвертой сатире неумелый врач Гено упомянут в рамках «сравнения от несчетности» как умелый мастер массового уничтожения: Les cheveux cependant me dressaient à la tête: / Car Mignot, c'est tout dire, et *dans le monde entier / Jamais empoisonneur ne sut mieux son métier* [Sat. III.66–68]. Il compterait plutôt combien, dans un printemps, / Guénaud et l'antimoine ont fait mourir de gens [Sat. IV.31–32].

Буало — о стихотворце Котэне, массами обращающем в бегство слушателей: Tous les jours de ses vers, qu'à grand bruit il récite, / II met chez lui voisins, parents, amis en fuite [Sat. VIII.243–244].

М. Ренье — о светском болтуне: Tandis que ses discours me donnaient la torture [Sat. VIII.169].

Кантемир — о болтунах: **Искусен и без вестей *голову распучить* / Тебе Лонгин... [3.116–117]. Часто бесконечных врак *тяжку нес я скуку, / Потея, сжимаяся и немее клуши,* / Стыдясь сказать: пощади, дружок, мои уши [8.68–70]**. Об уличных торговцах: **Кто *глушил нас*: «Сальные, — крича, — ясно свечи / Горят...» [2.27–28]**.

2.3. «Крайности чувств, реакций, волнения и т. п., описываемые в виде РН (чрезмерных, исступленных телесных проявлений)»

Физио-гиперболы этой группы находят себе соответствия среди мифогипербол § 1.1 (г) («Чрезмерная интенсивность»).

Обед — лишь одна из ситуаций, где нарратор жестоко страдает, попав в неудачное общество или нехорошее место. К ним следует отнести также сюжет о посещении публичного дома, разработанный в XI-й сатире Матюрена

Ренье, а в России — В. Л. Пушкиным, чьи карикатуры панического бегства героя представляют собой яркий пример физио-гипербол, насыщенных неблагообразными подробностями:

Мой слабый дух, боясь лютейшего сраженья,
Единственно в ногах искал себе спасенья.
В светлице позабыв часы и кошелек,
Чрез бревна, кирпичи, чрез полный смрада ток,
Перескочив, бежал и сам куда не зная...
В тоске, в отчаянье, промокший до костей...

[Опасный сосед].

У Кантемира в сатире пятой подобное бегство совершает Сатир из дома своих хозяев, ссорящихся между собой:

...я с лестниц скатился,
Не знаю, как только цел внизу очутился.
Спадшие кудри мои тотчас схватив, роги
Прикрыл и ударился без оглядку в ноги

[**5.547—550**; о двух последних примерах см. также замечания в конце S5.4.3].

Буало — о виде человека, в отчаянии покидающего Париж: Plus défait et plus blême / Que n'est un pénitent sur la fin d'un carême [Boileau. Sat. I.17—18].

Буало — о страдании, причиняемом городскими шумами: Q'un affreux serrurier, que le ciel en courroux / A fait pour mes péchés, trop voisin de chez nous, / Avec un fer maudit qu'à grand bruit il apprête, / De cent coups de marteau me va fendre la tête [Sat. VI.17—20].

Кантемир — о завистнике, увидевшем, что сосед строит новый домишко: ...**Побледнел весь вдруг, и, в себе не волен, / Горячкою заболев, по сю пору болен [3.343—344]**. О переживаниях дворянина, обойденного наградой: **Что так смутен, мой дружок? Щеки внутрь опали, / Бледен, и глаза красны, как бы ночь не спали... [2.1—7]**. См. многочисленные другие примеры из Кантемира в S6.3.3.1.

2.4. «Этого (некой цели) не добиться даже при РН (полном истощении физических и душевных сил)»

Эта физио-гипербола соответствует мифо-гиперболам § 1.3.

Iacet exiguus cum ramice nervus, /et, quamvis tota palpetur nocte, iacebit «крохотный [membrum] лежит без движения, и будет лежать, хотя бы ты массировал его всю ночь» [Juv. X.206].

В этой группе характерен аргумент, что попытками проповедовать в безумном мире истину, разум или здравый смысл можно лишь сокрушить себе органы речи:

Лукиан: «Людских ушей не раскроешь и сверлом... Как могут они что-нибудь услышать, если даже ты [Харон], крича во все горло, лишь надорвал бы себе легкие?» [Харон, гл. 21];

Сальватор Роза — о невозможности исчислить плагиаты современных поэтов: Ché s'oggi i furti recitar volessi, / Aristofane mio, verresti roco «если бы, дорогой Аристофан, ты попытался сегодня перечислить все эти кражи, ты бы охрип» [Sat. II.425–426];

то же у Кантемира: **Напрасно *охрип бы я*, доводя дово́дом, / Что ум в людях не растет месяцем и годом... [7.19–28].**

RII.8. ИМЕНОВАНИЕ ЧЕРЕЗ МЕТОНИМИЮ И ПЕРИФРАЗ

При описании всякого рода обычаев, образов жизни, законов, мод и иных человеческих институций сатирическая речь (как и другие поэтико-риторические жанры, напр., ода, элегия, эпическая поэма) может переходить с прямого называния предметов на иносказательное — через перифраз и метонимию (далее слитно обозначаемые как «перифраз-метонимия»). Почти всегда этот прием заостряет мысль автора и имеет оценочную функцию. Изъятая из своего основного культурного ряда, где данная вещь фигурирует под всем известным именем, с постоянством роли и оценочных коннотаций, она идентифицируется в терминах иного плана, как-то: (1) через абстрактные признаки типа цвета, материала, формы, технического строения или физических

свойств (напр., «маленькие металлические кружочки» [*деньги*], «фарфор и бронза» [*безделушки*]); (2) напротив, через какой-либо вполне конкретный и цельный объект из другой сферы действительности, от которого она ведет свое происхождение («черепаха» [*гребень, лира*], «ель» [*корабль*], «крашеная овца» [*шерстяное платье*]; (3) через родовое понятие («вредная зеленая трава» [*табак*]); (4) через географию, этнографию и экономику, имеющие отношение к ее происхождению, способу произрастания или производства («китайское зелье» [*чай*], «американский плод» [*кофе*]). По понятным причинам эти разновидности часто фигурируют не поодиночке, а совмещенно (напр., 1 и 2 в примере «крашеная овца», 3 и 4 в «американский плод», 1 и 3 в «зеленая трава»).

Можно было бы сблизить эту операцию с опоязовским «остранением» (что, конечно, уже и делалось), однако с оговоркой, что эффекты, обычно связываемые с понятием остранения (такие, как повышение свежести, выразительности, «зримости» и т. д.), в данном случае не являются целью, хотя и могут получаться как побочный продукт. Нет оснований любоваться определениями вроде «металлических кружочков» вне контекста: в качестве проявлений художественности они заведомо недостаточны и на нее не претендуют. Перед нами остранение не поэтическое, а интеллектуальное. Смысл описания через перифраз-метонимию — не в обновлении восприятия, но в возможностях валоризации и субверсии, в умозрительной игре контрастов, диссонансов и оксюморонов между вещью в ее новом, «аналитическом» представлении, с одной стороны, и качествами или последствиями, закрепленными за ее канонической ипостасью, за ее суммарным именем в культурной мифологии, с другой. Если в результате перифраза-метонимии вещь тривиализуется, то кажется парадоксом придаваемое ей всеми значение: не странно ли, что люди так любят «маленькие металлические кружочки» и готовы из-за них на все? Если, наоборот, вещь с помощью данной фигуры детривиализуется, переводится из обыденного ряда в сферу редкого и изысканного, то она может выделиться на привычном фоне своим более высоким классом, внести красоту в окружающую обыкновенность. «Фарфор и бронза на столе» — не поразительна ли такая россыпь благородных материалов, представляющих разные страны света, на туалетном столике ординарного столичного денди?

Во многих случаях (как это будет видно из примеров) сведение к первоэлементам работает на присущий сатире пафос разоблачения, снятия масок, выявления «голой сути» (ср. частые в сатире образы галки в чужих перьях и других притворщиков, чья истинная суть обнажается; аргумент о происхождении всех от Адама, кто бы как ни гордился предками, и т. п.). Постоянной коннотацией перифрастических описаний является также аура обобщения,

расширения перспективы, отвечающая философическому настрою сатирического разговора. Это примерно та же функция соотнесения данного, конкретного с универсальным тезаурусом признаков и форм, которую в античном эпосе выполняют поэтические контекстно-независимые эпитеты (изогнутый корабль, многорыбное море и т. п.).

Часть подобных тропов уже вполне автоматизировалась, как, напр. всем известные «медь» (у Гомера), «булат», «злато» в смысле «оружие», «деньги». Нас интересует, однако, не эта бывшая образность, по сути уже ставшая частью словаря, а те случаи, которые, даже если они не блещут оригинальностью, все еще ощутимы в качестве активного тропа. Нет сомнения, что перифраз-метонимию интересно было бы рассмотреть в более широкой типологической перспективе. Для целей нашей работы это не обязательно. Приведем лишь наиболее типичные объекты, по отношению к которым чаще всего применяется такого рода остранение.

1. «*Нечто пользующееся массовым спросом*, желанное, модное, предмет заразительных поветрий, ради которого люди готовы идти на труды и лишения», — обычно с коннотациями его, по большому счету, ненужности и вредности:

(а) Деньги, драгоценности:

> A lifeless *piece of earth* is his master yea, his god: which he shrines in his coffer, and to which he sacrifices his heart [Hall. Charact. of Vices: The Covetous].

> ...il se ne trouve aucune nation...
> Qui ce *jaune métal* ne revère et adore
> Comme une déité adorable aux humains
>
> [Courval-Sonnet. Satire contre les vendeurs... —
> Les poètes françois 1824: VI.211].

> Этот *кусочек кристаллического угля был* причиной двух убийств, самоубийства, одного изувечения кислотой и нескольких грабежей [Шерлок Холмс — Конан Дойл. Голубой карбункул].

> ...по вечерам вынима[л] из карманов бумажки, добытые практикой, и, случалось, *бумажек — желтых и зеленых*, от которых пахло духами, и уксусом, и ладаном, и ворванью, — было понапихано во все карманы рублей на семьдесят [Чехов. Ионыч].

> Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, *из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота* [Воланд — Булгаков. Мастер и Маргарита, гл. 12].

Шофер прав... Денег действительно нет. Нет этих маленьких *металлических кружочков*, кои я так люблю [Ильф и Петров. Зол. теленок, гл. 7].

(б) Карты:

Из рук ты *пестрых пучки бумаг* не спускаешь...
[2.194].

В *распестренных бумажках* вижу тебя смела
[*2.180*].

...Ivi di molti i grandi
fogli dipinti il tavolier si sparge;
qui di pochi i brevi

«здесь столик усыпан многими крупными раскрашенными листками, там — немногими и короткими» [карты для игр таро и «омбре»; G. Parini. La Notte].

(в) Табак, наркотики:

Ты любишь обонять не утренний цветок,
А вредную траву зелену
Искусством превращенну
В пушистый порошок!
[Пушкин. Красавице, которая нюхала табак (1814)].

Un Houssart, un Dragon, par ce morne plaisir
Dans un camp avec grace amuse son loisir.
Du *feuillage Indien*, l'ondoyante fumée
Se mêlant à l'odeur de la mêche allumée,
Forme un parfum guerrier qui charme le soldat,
Lui cache le peril, et l'anime au combat...
[Ch. Perrault. Le Faux Bel Air].

(г) Туалет и косметика:

«Сгиньте же все, кто себе изумруды зеленые копит,
Кто белоснежных *овец красит в тирийский багрец*»
[Tib. II.4].

«[Подумать только], этого человека делала счастливым в моих глазах кровь улиток, вылавливаемых в Лаконском море [т. е. пурпур]» [Лукиан. Путешествие в подземное царство 16–17].

Rader *con sottil vetro* ogni novella
lanugine dal volto, e il pel non scabro,
per comparir più morbidetta e bella

«сбривает *изощренным стеклом* любой пушок на лице и волосок, хотя бы и не жесткий, чтобы казаться нежнее и красивее» [Adimari. Sat. IV — Adimari 1716: 137].

The Tortoise here and Elephant unite,
Transform'd to *Combs*, the speckled and the white

[Pope. The Rape of the Lock 1.135–136, курсив поэта].

Янтарь на трубках Цареграда... / Духи в граненом хрустале и т. п. [Пушкин].

(д) Чай, кофе, шоколад. Отношение к этим напиткам в поэзии XVIII в. двойственно. В Кантемировой сатире второй они упоминаются как элемент осуждаемой аристократической изнеженности. Чай и кофе описываются в геоэкономических терминах, как продукты, доставлямые из таких-то регионов — остранение через место происхождения, но также и показатель их преувеличенной важности для светских вертопрахов (подумать только, везут из такой дали! — см. S2.2.6):

Тянешься уж час-другой, нежишься, сжидая
***Пойло*, что шлет Индия иль везут с Китая**

[2.141–142].

И шоколад коричневый, что шлют
тебе гватемалезец с караибом,
чей лик разубран в варварские перья...
И тот нектар, где в золотистом дыме
пылают зерна родом из Алеппо
и Мокки...

[Дж. Парини. Утро — см. S2.2.5].

2. «*Нечто почитаемое*, имеющее репутацию духовной, официозной или культурной ценности; всякого рода ритуальные, культовые и знаковые системы», — также с оттенком незаслуженности такого статуса:

(а) Высокое иерархическое положение. Пример — описание епископа и судьи через материал, из которых изготовляются их парадные уборы: «Сочетание золотой цепи, красной мантии, белого жезла и большой лошади называется *лорд-мэром*, сочетание в определенном порядке горностая и дру-

гих мехов величается нами *судьей*, а подходящее соединение батиста с черный атласом титулуется *епископом*» [Дж. Свифт. Сказка бочки, раздел 2, пер. А. Франковского; см. также S1.3].

(б) Религия. Сюда относится известная манера остраненно характеризовать культовые объекты через их материал или происхождение:

> Не так я глупа, чтобы требовать себе каменных и крашеных образов [saxeas ac coloribus fucatas imagines; Эразм. Похвала Глупости, гл. 47].

> Терентий сказал: «Эти боги, которых ты мнишь [богами], суть камни, дерево, медь и железо» [из Супрасльской рукописи; цит. по Селищев 1951: 33].

Религиозные обряды, всякого рода официальные процедуры, а также элитарные знаковые системы, например, искусство, разнимаются на элементы, лишенные смысла и связности (обычная мотивировка — непонимающий чужой наблюдатель). Известное описание церковной службы Толстым:

> Священник... вырезал и раскладывал кусочки хлеба на блюдце и потом клал их в чашу с вином, произнося при этом различные имена и молитвы... поднимал обе руки кверху и держал их так... и т. п. [Воскресение I.39].

(в) Искусство. Столь же известно толстовское описание оперы — одна из хрестоматийных иллюстраций понятия «остранение» у русских формалистов:

> Ровные доски посередине... позади было протянуто полотно на досках... стал петь и разводить руками... дыра в полотне, изображавшая луну... и т. п. [Война и мир II.5.9].

В менее резкой форме остраняется театр в «Персидских письмах» Монтескье:

> Я видел вчера удивительную вещь, которая, однако, происходит в Париже каждый день. Все собираются вечером, чтобы играть сцены, которые, я слышал, называются комедией. Главное действие происходит на возвышении, называемом театром. С двух сторон видны углубления, называемые ложами, где мужчины и женщины вместе разыгрывают немые сцены... и т. п. [письмо 28; автор письма, очевидно, принимает и зрителей за участников действия].

Очень милы голубые квадратики, которыми покрыта нижняя половина картины. Художнику, очевидно, пришлось потратить много времени и труда, чтобы нарисовать такую уйму красивых голубых квадратиков... [из статьи наивного рецензента о модернистской выставке; А. Аверченко. Ихневмоны].

3. *«Нечто гибельное и устрашающее»*, но описываемое отрешенно-технически, в нейтральных терминах физики, химии, геометрии и проч., иногда с оттенком нарочитой уменьшительности и безобидности, призванным оттенять столь разрушительное действие:

(а) Война:

Он очень сожалел, что из земли
Выкалывают гадкую *селитру*,
Которая цветущим существам
Приносит смерть...

[Шекспир. Генрих IV, ч. I.1.3, пер. Пастернака].

...*Le plomb* vole a l'instant,
Et pleut de toutes parts sur l'escadron flottant.
Du salpetre en fureur l'air s'echauffe et s'allume

[Boileau. Ep. IV. 119—121, морской бой].

У вас есть *маленькие шарики*, которые, попав в голову или грудь, убивают наповал; есть у вас и *другие шары*, потяжелее и побольше, которые разрывают человека пополам и выпотрашивают его... [Лабрюйер. Характеры XII.119].

Мало ему, что рука бесовским советом
Наставлена показать искусным наветом
Чрез мая прах **велику смерть** ***пылать из металла,***
Мало, что железо, **сталь ядовитей жала**
Змеиного остротой — в крайну гибель бедну
Роду человеческу дал ябеду вредну...

[*5.175—180*].

(б) Тюрьма и виселица. Из следующих примеров два первых иллюстрируют более сложный случай, когда более чем неприятные предметы предстают не просто в остраненном, но и в глумливо-позитивном свете:

Они были отведены в чрезвычайно холодные помещения, в которых никого не беспокоило солнце [Вольтер. Кандид, гл. 6].

[Кунц] стал действительным членом одного казенного учреждения... и скончался в Лондоне от чересчур узкого галстука, который затянулся сам собой, когда королевский чиновник выбил доску из-под ног моего знакомца [Г. Гейне. Идеи. Книга Le Grand, гл. 6].

Фунта поведут в дом из красного кирпича, к окнам которого по странному капризу архитектора привинчены толстые решетки [Ильф и Петров. Золотой теленок, гл. 23].

4. «*Нечто замечательное, хитроумное*, способное давать необыкновенный эффект», в то время как перифраз-метонимия представляет его как нарочито скромное и малое. У Кантемира таким предметом является компас с его магнитной стрелкой:

...Лучами своими
Светила небесные, *железце, немногу*
От дивного камня взяв *силу*, нам дорогу
Надежную в бездне вод показать удобны...
[**2.252–255** и примечание].

5. «*Нечто отрадное, позитивное*, вызывающее гордость и удовлетворение». Перифраз-метонимия может придавать поэтической дикции приподнятый, мажорный характер, как, напр., в описании торжественного движения кораблей Энея по Тибру: Labitur *uncta* vadis *abies*, mirantur et undae... «Плавно скользит *смоленая ель*, и волны дивятся...» [Aen. VIII.91]. К данной фигуре предрасполагает также топос рекреации, свободной беззаботной жизни (соприкасающийся с важной для формальной сатиры темой личной свободы, отказа от участия в придворном марафоне, возврата к естественности — см., напр., RI.4, § 3 «Предостережения: Разговор об издержках»; S6; S8). Отрыв от привычного круга ассоциаций, создаваемый перифразом-метонимией, может прочитываться в этом контексте как мимесис освобождения от рутины: кто хоть на время оторвался от гнета повседневности, тому все окружающее кажется неожиданным подарком, способным заново трогать и удивлять.

(а) Спорт, охота, уженье рыбы. Именно в таком позитивном ключе следует воспринимать строки об играх и развлечениях у Горация:

...seu pila velox
molliter austerum studio fallente laborem,
seu te discus agit (*pete cedentem aëra disco*)

«привлекает ли тебя [игра в] быстрый мяч, азарт которой заставляет приятно забыть о напряженных усилиях, или диск (рассекай диском поддающийся воздух!)» [Hor. Sat. II.2.11–13].

Холла: Or watch a *sinking cork* upon the shore...
[Hall. Virgidem. IV.4.90].

Буало: Quelque fois, aux appâts d'*un hameçon* perfide,
J'amorce en badinant le poisson trop avide;
Ou d' *un plomb* qui suit l'oeil, et part avec l'éclair,
Je vais faire la guerre aux habitants de l'air
[Boileau. Ep. VI.29—32].

(6) Кофе и чай. В рамках той же рекреативной тематики Делиль и итальянский поэт второй половины XVIII в. Кольпани поют гимн напиткам, которые упоминались с осуждающим оттенком в Кантемировой сатире второй. Геоэкономические эпитеты, которые у Кантемира или Парини значат услужение всего мира прихотям щеголя, здесь подчеркивают во вселенной ее широту и привлекательность. Кофе — уже не **пойло**, привозимое невесть откуда на радость дворянским сынкам, а приветствие от дальних стран и народов:

Di sottil pianta figlio
crebbe il pregiato frutto,
che or serve a tua delizio
in polvere ridutto...

Il succo a lui dell'utile
canna s'infonde e mesce,
che nell'imberbe America
più lieta alligna e cresce

«из нежного растения вырос ценный плод [ср. *тот овощ* в Кантемировых примечаниях к сатире второй], который служит тебе утехой, будучи растерт в порошок [ср. выше «превращенну в пушистый порошок» о табаке у Пушкина]. К нему примешивается сок полезного тростника, более охотно растущего в безбородой [т. е. еще молодой] Америке» [G. Colpani. Il caffè]

La fève de Moka, la feuille de Canton
Vont verser leur nectar dans l'émail du Japon
[Delille. Les trois règnes de la nature, I].

6. «*Нечто, описываемое в его постепенном возникновении*». Перифрастические и метонимические выражения часто употребляются при описании перемен, приведших от идеального времени, «золотого века», к нынешнему состоянию мира. Повод к остраняющим разложениям дает в данном

случае манера поэтов излагать историю культуры как постепенное возникновение существующих обычаев и приспособлений из абстрактных разобщенных элементов (примеры см. в Приложении к S1, § 1).

Виды встречаемости метонимико-перифрастических именований этим списком, конечно, не исчерпываются, но он, по-видимому, достаточно полно покрывает сатирические их применения.

RII.9. ПЕРЕДАЧА ЧУЖОЙ РЕЧИ

Для сатиры — жанра, обличающего человеческую глупость, тщеславие, самомнение, — характерны несколько «фигур пересказа», функцией которых является подрыв претенциозной чужой речи, намек на ее пустоту и вздорность. Каждая из них развертывается обычно в серию однотипных фраз, т. е. по сути дела использует риторику множественности, которая, как известно, обладает и собственными подрывными потенциями (см. RIV).

1. Пересказ чужой речи как-бы-от-себя

Речь высмеиваемых персонажей, в особенности всякого рода похвальбы, вранье и болтовня, может излагаться сатириком без знаков цитации (т. е. без союзов «что» или «будто», соответствующих форм наклонений глагола и т. п.). Необходимое указание о том, ктб говорит, дается лишь однажды — в самом начале, дальнейшая же серия цитат делается иронически неотличимой от авторской речи. Тем самым она переводится в объективный тон: не чьи-то бредни (что, конечно, и имеется в виду), но нечто такое, что нарратор излагает уже якобы от себя лично, как достоверный факт.

Это якобы-*отождествление* себя с пересказываемой речью образует контрастно-комплементарную пару с другой фигурой — подчеркнутым *отмежеванием* от чужой речи, которое выражается с помощью анафорического «что» перед каждым из цитируемых высказываний (RIV.17, § 1), как в пушкинском пересказе убеждений Ленского: «Он верил, что душа родная / Соединиться с ним должна, / Что, безотрадно изнывая...» и т. д. При пересказе как-бы-от-себя формальные знаки цитации скрадываются, при пересказе через многократное «что» они, наоборот, афишируются. Излишне го-

ворить, что оба способа изложения служат одной цели, выставляя передаваемые высказывания.

Обычно якобы-присоединение сопровождается другими приемами (ироническими интонациями, гиперболами RII.7, нелепой подробностью деталей, частым нанизыванием однородных фраз RIV.18), подсказывающими понимание cum grano salis:

Четвертый уже зубок в деснах показался,
Ночь всю и день плачется; жар вчера унялся.
Другую замуж дает, жених знатен родом,
Богат, красив и жены старее лишь годом.
Приданое дочери опишет подробно,
Прочтет рядную всю сплошь, и всяку особно
Истолкует в ней статью. Сын меньшой, недавно
Начав азбуку, теперь чтет склады исправно...

[болтун, рассказывающий всем о своей семье, **3.123–130**].

...Нигде он не видал столь дивен
Чин и столько чистоту. Все у Тита чудно
В доме, и сам дом почесть раем уж нетрудно.
Если б Титова жена Парису знакома
Была, — Менелаева пряла б пряжу дома

[льстец и угодник; **3.294**].

По его словам, скоты суть прочие люди;
Он пригож, он добр, учен, он старого рода;
От прочих отняв, ему все дала природа.
Все поступки — образцы, закон — всяко слово;
К войне ли, к миру его есть сердце готово...

[**3.230–234**].

Ср. Ренье и Буало:

Si quelqu'un, comme moi, leurs ouvrages n'estime,
Il est lourd, ignorant, il n'aime point la rime;
Difficile, hargneux, de leur vertu jaloux,
Contraire en jugement an commun bruit de tous...
Encore après cela ils sont enfants des cieux;
Ils font journellement carrousse avec les dieux...

[о самомнении современных поэтов; Régnier. Sat. II.163–174].

Cependant, à l'entendre, il se soutient à peine:
Il eut encore hierla fièvre et la migraine;
Et, sans le prompt secours qu'on prit soin d'apporter,
Il serait sur son lit peut-être à trembloter

[о ханже, имеющем цветущий вид;
Boileau. Sat. X.561–564].

В романе Г. Флобера «Бувар и Пекюше» этим способом — вперемежку с нормой (т. е. оборотами типа «он сказал...», «по его словам...») — излагаются мнения двух безнадежно банальных, всегда изрекающих лишь избитые истины заглавных героев, например: «La vue de cette noce amena B. et P. à parler des femmes, qu'ils déclarèrent frivoles, acariâtres, têtues. *Malgré cela, elles étaient souvent meilleures que les hommes; d'autres fois elles étaient pires. Bref, il valait mieux vivre sans elles...* — Moi, je suis veuf, dit B., et sans enfants! — C'est peut-être un bonheur pour vous? [dit P.] *Mais la solitude à la longue était triste*» [ch. I].

2. «Перформативный» пересказ чужой речи

К приему пересказа как-бы-от-себя близок по духу другой прием, наделяющий, излагаемую речь мнимой перформативной силой, — в некотором смысле особый вид «мифо-гиперболы» (RII.7, § 1.1 (b)). Здесь скрадывается различие между желаниями и фантазиями высмеиваемого персонажа, с одной стороны, и реальностью, с другой. Так, выдача так наз. вестовщиками (S3.2.3) своего wishful thinking за достоверные факты, их фантастические проекты, воображаемые альтернативные сценарии событий, и т. п., приравнивается к самому действию:

В любой компании и даже, страшно сказать, за любым обеденным столом всегда найдутся люди, которые вводят войска в Македонию... [из речи Эмилия Павла во время Македонской войны; Тит Ливии XLIV. 22.7–10].

В любом погребке или трактире... решают самые запутанные вопросы, ставят пределы притязаниям султана, реформируют королевские советы, привлекают к ответу вельмож [М. Алеман. Гусман де Альфараче, 1.2.7].

Le vin au plus muet fournissant des paroles,
Chacun a débité ses maximes frivoles,

Réglé les intérêts de chaque potentat,
Corrigé la police, et réforme l'Etat,
Puis, de là s'embarquant dans la nouvelle guerre,
A vaincu la Hollande, ou battu l'Angleterre

[Boileau. Sat. III.161—164].

Souvent, à jeun, bien tard, ils parlent des finances,
Donnent des pensions, font de grosses avances,
Et, sans avoir un sou, dans leur plaisant transport,
On les voit équiper cent vaisseaux de haut bord

[P. du Camp Orgas. Réflexion VIII —
Fleuret et Perceau 1923: II.170].

L'état, mal gouverné, périt dans leurs discours

[A. B. de Sénecé. Le nouvelliste —
Fleuret et Perceau 1923: II.228].

Милует же тебя Бог, буде он осаду
Азовску еще к тому не прилепит сряду;
Редко минует ее, и день нужен целый —
Выслушать всю повесть ту. *Полководец зрелый.*
Много он там почудил, всегда готов к делу,
Всегда пагубен врагу...

[болтун на темы былых войн, **3.141—146**].

Пока они судили да рядили,
Да вóйска разводили,
Он ни гугу — и щи, и кашу, все приел

[Крылов. Три мужика].

Помимо болтовни вестовщиков, таким способом могут излагаться всякие иные беспочвенные домыслы и мечтания, а также фантазии ходульных поэтов: Qu'un autre aille en rimant renverser des murailles [Boileau. Ep. I.54]. N'avons-nous pas cent fois en faveur de la France, / Comme lui dans ses vers pris «Memphis» et «Byzance», / Sur les bords de l «Euphrate» abattu «le turban», / Et coupé, pour rimer, / «les cèdres du Liban»? [там же 25—28]. (Обратим внимание, как в этих насмешках Буало над шаблонными панегириками квази-перформативность последних — «брать города», «побеждать Турцию» и т. п. — сгущена благодаря цитации типичных для них помпезных аллегорий, как «Евфрат», «Мемфис», «тюрбан» и т. п.). Автор любовных элегий, по словам шведского сатирика С. Тривальда, «уми-

рает во всех своих стихах» (i alla wisor dör; видимо, подражание Буало, см. S4.3.3). Фантазирование («кружу в химерах мысль мою») имеется в виду и в державинском: «То плен от Персов похищаю, / То стрелы к Туркам обращаю...» (Обратим внимание, как автор «Фелицы» с типичной для него находчивостью оттеняет эти химерические эскапады постановкой их в один ряд с реальными поездками: «...То вдруг, прельщаяся нарядом, / Скачу к портному по кафтан».)

Функциональное родство (1) бессоюзного пересказа-как-бы-от-себя, (2) перформативного пересказа, и (3) пересказа через частое анафорическое «что» (RIV.17, § 1), а также аналогичная ироническая функция (4) густо нанизанных однородных фраз (RIV.18), подтверждаются их нередким совместным употреблением в в рамках одной и той же передаваемой речи. Примером может служить тирада самоуверенного болтуна у Ренье, где представлены все эти четыре фигуры:

(4) Il me parle latin, il allègue, il discourt.
(2) Il réforme à son pied les humeurs de la court:
(3) Qu'il a pour enseigner une belle manière;
Qu'en son globe il a veu la matière première;
Qu'Epicure est ivrogne, Hyppocrate un bourreau;
Que Barthole et Jason ignorent le barreau;
Que Virgile est passable, encor' qu'en quelques pages
Il méritast au Louvre estre chifflé des pages;
Que Pline est inégal; Térence un peu joly;
Mais surtout il estime un langage poly.
(1) Ainsi sur chaque auteur il trouve de quoi mordre.
L'un n'a point de raison, l'autre n'a point d'ordre;
L'autre avorte avant temps des oeuvres qu'il conçoit...
Quant à son jugement, il est plus que parfait,
Et l'immortalité n'ayme que ce qu'il fait...

[Régnier. Sat. X.220–237].

RII.10.
MISCELLANEA

Включаем сюда несколько разрозненных приемов, характерных для стиля и риторики формальной сатиры.

1. Просторечие, паремии, басни

Демократичный разговорный стиль сатиры поддерживается, среди прочего, вкраплением пословиц и поговорок:

Кто в поту томится дни целы,
Чтоб строй мира и вещей выведать премену
Иль причину, — *глупо он лепит горох в стену* [**1—54**].

Сказки нам рассказует, и, времени цену
Не зная, скучает нам, *лепя горох в стену* [7.257—258].

Зимой дров никто не даст, ни льду в летню пору [4.50].

Дрова метая в огонь, пожар погасить трудно [5.308].

Щей горшок, да сам большой, хозяин я дома [5.719].

По воде мои тогда вотще пишут вилы [7.229].

Нельзя сказать, что классическая сатира сплошь состоит из народных речений; у некоторых, как Буало, их совсем мало; но изредка вставляемая пословица служит признаком правильного стиля и напоминанием об исконно демократических установках жанра. Густо пересыпаны пословицами сатиры итальянцев, ср.: Se ben le miglior penne che avea in muda / rimesse, e tutte, mi tarpasse «если даже он [покровитель-кардинал] подрежет у меня все лучшие перья, коими он украсил меня» [т. е. лишит пожалованных благ; Ariosto. Sat.1.130—131]. Ritrova altro cimbello / se vuol che l'augel caschi ne la ragna «пусть поищет другую приманку, если хочет, чтобы птица попалась в сеть» [в ответ на предложение герцога занять дипломатический пост; Ariosto. Sat. VII.26—27]. Canti ognun ciò che vuol, scriva o dipinga, / ch'io non vo' diridzar le gambe a i cani «пусть кто угодно поет, пишет или рисует что хочет, я же не хочу выпрямлять ноги у собак» [т. е. «исправлять горбатого»; S. Rosa. Sat. VII.633—634]. Ohibo, si gratti lui, s'egli hà la rogna

«у кого чесотка, тот пусть и чешется» [A. Abati. I Ridicoli — Abati 1658: 36]; а у французов — сатиры Ренье с его подчеркнутой позой плебея: Cependant, il vaut mieux sucrer notre moutarde [«добавлять сахару к горчице» — придерживаться умеренности в сатире; Régnier. Sat. II.19]. Pissent au benestier, afin qu'on parle d'eux [о домогающихся славы Герострата; Sat. II.38]. Qu'ils ont seuls ici-bas trouvé la pie au nit [«найти сорочье гнездо» — примерно как «открыть Америку»; Sat. IX.47].

Язык Кантемира более густо насыщен пословицами, чем у многих из его иностранных предшественников по жанру. Тем не менее, как справедливо замечено в критике, паремии интересуют нашего поэта не ради своей образности, специфической «русскости» или ассоциаций с фольклором, но в тех же целях, что и в западной сатире, т. е. прежде всего как знак популярной речи [см. Николаев 1995: 9]. Стремясь маркировать сатиру как фамильярный и разговорный жанр, поэт вводит в нее элементы нарочито плебейской речи, в частности, пословицы. Но, как известно, в начале XVIII в. русский разговорный язык и сам по себе включал значительное количество народных слов и оборотов, которые для людей того времени звучали нейтрально. Как писал Л. В. Пумпянский, «язык Кантемира кажется нам сейчас более просторечным, чем он был им в свою эпоху». Многое из того, что сегодня воспринимается как вульгаризмы, было частью обыкновенного разговорного стиля [см. Пумпянский 1941: 190]. Чтобы сатира и на этом фоне выделялась своим «плебейством», она, по-видимому, должна была содержать повышенный, по сравнению с тогдашней нормой, процент просторечия, в том числе пословиц и поговорок, что для современного читателя естественно выглядит как избыток этих элементов. Кроме того, как указывает тот же ученый, Кантемир следовал определенной традиции, восходящей к Феофану Прокоповичу (а в какой-то мере и Симеону Полоцкому и даже Аввакуму), в чьих дидактических сочинениях сатирические места, особенно портреты, уснащались сочными элементами простонародной ругани (скотины, хари, бабьи басни и т. п.; см. Пумпянский 1941: 191). Следует напомнить, что мотивы словесного, а то и телесного разноса и мучительства и вообще близки духу стихотворной сатиры (см. RII.7, § 2 «Физио-гиперболы»). Совместным действием этих факторов и объясняется порой удивляющая нас густая плебейская окраска русского языка у европейца и аристократа Кантемира. (Другие замечания по стилистике см. в S6.3.3.1 «Бурлескная образность у Кантемира».)

Для поэта-сатирика типично также частое обращение к притчам и басням — упоминание, цитирование и пересказ известных сюжетов (особенно из Эзопа), а также басенно-аллегорические вставки собственного сочине-

ния. Классические прототипы этого принадлежат Горацию — в рассказе о городской и полевой мышах [Sat. II.6] или в сравнении поэтов-подражателей с вороной, нарядившейся в краденые перья [Epist. I.3.18–20]. Ариосто ссылается на басню Эзопа о лягушках, просящих себе царя [Sat. III.19–21], а также иллюстрирует свои мысли «апологами» собственного сочинения (притча о засухе, III.109–150; притча о восхождении на гору, Sat. III.208–234; притча о тыкве, Sat. VII.70–87). В некоторых новоевропейских сатирах этот признак жанра можно наблюдать в сгущенном виде. Так, у Сальватора Розы, для которого во всем характерна чрезмерность, одна лишь вторая сатира («Поэзия») упоминает стрекозу и муравья, ворону и лисицу, собаку с куском мяса, гору, родившую мышь, орлиные яйца и навозного жука, ворону в чужих перьях, трубача, взятого в плен, — все из Эзопа или Федра [Rosa. Sat. II.162, 187–237, 312, 400–402, 458–459, 790–798]. Немало басенных примеров и в остальных его сатирах, что, видимо, призвано в какой-то мере компенсировать ученый и элитарный характер стиля Розы, перенасыщенность его мифологической и исторической эрудицией. У Кантемира басенные мотивы не так часты, но все же встречаются на видных местах: галка в чужих перьях [**2.113–114**]; трудолюбивый муравей [**5.675–679**], две сумки, одна со своими, другая с чужими пороками [***5.112–113***], рак и его мать [**7.237–239**], собака, упустившая кусок мяса [**6.119**], раздувающаяся жаба [**5.618**].

2. Завершающие афоризмы («pointes», «punchlines»)

Тематический кусок может быть «оперен» завершающим изречением в одну строку, имеющим четкий логический рисунок, обычно антитетический (два полустишия — два контрастных положения с двумя соответственными ключевыми словами). Тематически эта строка у сатириков может служить итогом размышлений об абсурдной противоречивости человеческого поведения (стремятся к одному, достигают обратного; проповедуют одно, делают другое; приобретают одно, теряют другое; превращают нечто в свою противоположность, и т. д.), но часто играет и чисто композиционную роль элегантной концовки периода.

Пристрастие к pointes свойственно французскому классицизму, ср. Ренье: Et nous couchant au jour, leur donner bon soir [Sat. IV.32]. Tel pense avoir gagné, qui souvent a perdu [Sat. III.24]. Буало: De ses propres défauts se fait une vertu [Sat. IV.52]; Rétablit son honneur à force d'ignominie [Sat. V.122]. Pour honorer les morts fait mourir les vivants [Sat. VI.26]. Au milieu de la paix font voir les barricades [Sat. VI.60]. En courant à l'honneur trouve l'ignominie

[Sat. VII.6]; De ses propres rieurs il fait des ennemis [Sat. VII.16]. Часто применяется зеркальное расположение ключевых слов в двух полустишиях (хиазм): *Le mal* qu'on dit d'autrui ne produit que *du mal* [Boileau. Sat. VII.4]. Jouit *l'hiver* des biens conquis durant *l'été* [Sat. VIII.30].

Афоризм — неотъемлемый элемент популярного философствования — типичен, конечно, и для римских сатириков, но, в отличие от Ренье, Буало и Кантемира, у них нет обязательной установки на завершающий композиционный росчерк, равный одной строке. Римские поэты, не заботясь, как французские классицисты, о стройности и закругленности последовательных отрезков изложения, применяют punchlines не столько в роли конца периода, сколько ради мудрости, выраженной в самом афоризме; и эта мудрость далеко не всегда отмечена той парадоксальной антитетичностью, с непременной симметрией двух полустиший, которая почти всегда налицо в блестящих концовках Буало. По своему духу римские афоризмы часто сродни народной речи и пословичному фольклору, тогда как у классицистов они обычно носят характер церебральной, аналитически выведенной формулы. Афоризм кое-где выделяется в законченный стих и у Ювенала: Si natura negat, facit indignatio versum «коль дарования нет, порождается стих возмущеньем», или Orandum est ut sit mens sana in corpore sano «Надо молить, чтобы ум был здравым в теле здоровом». Но многие из самых знаменитых его изречений занимают лишь часть стиха или конец одного и начало другого: una senum facies «все старики на одно лицо», sed quis custodiet ipsos / custodes? «но кто устережет самих сторожей?», panem et circenses «хлеба и зрелищ», rara in tenui facundia panno «красноречие в лохмотьях [встречается] редко» [I.79; X.356; X.198; VI.347–348; X.81; VII.145]. Так же у Горация: с одной стороны, самодовлеющие изречения в форме цельного стиха, вроде dum vitant stulti vitia, in contraria currunt «глупцы, избегая одних пороков, впадают в противоположные», или ieiunus raro stomachus volgaria temnit» голодный желудок редко гнушается простой пищей», с другой — афоризмы, свободно нарушающие стиховую границу, напр. male verum examinat omnis / corruptus iudex «плохо расследует истину . всякий / подкупный судья» [Sat. I.2.34; II.2.38; I.1.8–9 etc.].

Следуя римским образцам в отказе от синтаксической замкнутости стиха и в свободном употреблении enjambement-ов, Кантемир в своих punchlines несомненно является учеником французов. Ср. такие антитезы как: **Переняв *чужой язык, свой хлеб* потеряли [1.46]. Ученых хоть *голова полна* — *пусты руки* [1.170]. *К свободе* охотники — впилась в вас *неволя* [5.666]. *Богатства* сыну копил — презрел в сердце *нравы* [7.87]. И когда *стихи* пишу, мню, что *кровь* пущаю [8.38]** и др.

3. Лесть и комплименты в третьем лице

Риторикой выработаны разнообразные приемы косвенного обращения к высокопоставленным лицам, позволяющие расширить свободу как критических, так и хвалебных высказываний, каковые при прямом обращении подвергаются этикетным ограничениям. Не затрагивая здесь всю эту обширную область языковой дипломатии (впрочем, см. в S2.1.2 и S7.2.3 о некоторых попытках Кантемира преподать замаскированный «урок царям»), упомянем лишь один характерный прием. Разговаривая со своей музой, со своим умом или с кем-то еще, поэт может по ходу дела хвалебно отзываться в третьем лице о том человеке, которому посвящена или как-то иначе адресована сатира. Пример подобной лести, мнимо-ненаправленной на уши адресата, налицо в той сатире Горация, где приставший на улице назойливый болтун просит поэта представить его Меценату, обещая, что будет ему верным союзником в доме патрона: «Разом оттер бы ты всех остальных». «Вовсе не так мы живем, как, наверное, ты полагаешь», — возражает Гораций, чьи сатиры были рассчитаны на Мецената как адресата или первого читателя. — «Дом Мецената таков, что никто там другим не помехой. / Будь кто богаче меня иль ученее — каждому место!» В том же духе продолжает он рисовать позитивный портрет Мецената и в дальнейших своих ответах на инсинуации нахала [Sat. I.9]. Иногда эти отзывы о покровителе сопровождаются тем или иным жестом скромности, стушевывания в отношении самого себя, напр.: «Где уж тебе, столь несходному, с ним в чем-нибудь состязаться?» [о Меценате; Hor. Sat. II.3.313, L.178].

Речь, рассчитаная на уши определенного слушателя, но притворяющаяся монологом или разговором с другим лицом, часто применяется в мольеровских комедиях, строясь с помощью системы стандартных приемов [см. Щеглов 1979].

Пример из Кантемира — в конце посвященной Ф. Прокоповичу сатиры третьей. Поэт предлагает своей музе закругляться, говоря, что **всякому лишно долга речь уху наскучит**:

И должно помнить тебе, с кем мне идет слово.
Феофана чаешь ли не иметь иного
Дела, разве выспаться, досыта покушать
И, поджав руки, весь день стихи мои слушать?
Пастырь прилежный своем о стаде радеет
Недремно; спасения семя часто сеет
И растить примером он так, как словом, тщится.
Главный и церкви всея правитель садится
Не напрасно под царем. Церковныя славы

Пристойно защитник он, изнуренны нравы
Исправляет пастырей и хвальный чин вводит... и т. д.

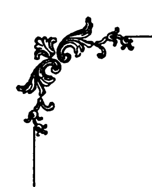
[3.356–374].

Особый случай лести в третьем лице — похвальные упоминания о правящем монархе, иногда представляющие собой закамуфлированные пожелания и программы. Панегирики такого рода нередки в сатирах и посланиях Буало. Прием этот идет от Ювенала: Et spes et ratio studiorum in Caesare tantum; / solus enim tristes hac tempestate Camenas / respexit'... «Только в Цезаре — смысл и надежда словесной науки; / Он ведь один почтил печальных Камеи в это время, / Время ненастья...» [VII.1–3]. Правитель изображается как решительный противник царившего до сих пор зла и как единственная надежда добрых людей. Такой характер имеют комплименты в адрес семьи Медичи в третьей сатире флорентийца Л. Адимари, в целом отнюдь не панегирической, обличающей всесилие Лжи (La Bugia):

> Or che i Medici suoi con arte maga
> Vegliando intenti a ristorar sue pene,
> Di tutto han sana ogni mortal sua piaga
>
> «Теперь, когда ее [Флоренции] Медичи [«врачи»] со своим магическим искусством стремятся восстановить ее после перенесенных испытаний, каждый смертный видит свою рану вполне залеченной...» [Sat. III; Adimari 1716: 90].

С Ювеналом связаны и строки Буало: Il est vrai que du roi la bonté secourable / Jette enfin sur la muse un regard favorable [Sat. I.81–82] — вероятный источник сихов Кантемира: **Правда, в нашем молодом монархе надежда / Всходит музам немала... [1.15–16]**.





RIII



Элементы диалога

RIII.11.
ВАРИАНТЫ ЗАЧИНА

1. Зачин-апостроф (обращение)

Во вступительных строках сатирический нарратор часто (а в посланиях — всегда) обращается к другу, покровителю, высокопоставленному лицу, музе или к кому-либо другому (напр., к своему уму — Кантемир, сатира 1; к солнцу — Псевдо-Кантемир в так наз. сатире девятой). Обращение содержит хвалебную характеристику адресата, называет его по имени, напоминает о его деяниях, власти, способностях, славе, перечисляет связанные с ним мифы и легенды. За этим обычно следует вопрос, формулирующий основную тему сатиры:

Дивный первосвященник, *которому* сила
Высшей мудрости свои тайны все открыла...
Феофан, *которому* все то далось знати.
Здрава человека ум что может поняти!
Скажи мне (*можешь бо ты!*)...

[3.1–5].

Обе выделенные характеристики («ты, который...» / и «ведь ты можешь...» / являются непременными элементами обращения:

Esprit né pour la cour, et maître en l'art de plaire,
Guilleragues, *qui sais* et parler et te taire,
Apprends-moi si je dois ou me taire ou parler

[Boileau. Ep. V.1–3].

Rare et fameux esprit, *dont la fertile veine*
Ignore en écrivant le travail et la peine;
Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts
Et *qui sais* à quel coin se marquent les bons vers:

Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,
Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime

[Boileau. Sat. II.1–6].

Favori de Pallas, quelque nom qu'on lui donne...
Saint-Aignan, *dont l'épée et la plume* à son tour
Ont avecque le roi ravi toute la cour,
Toi qui sais quel je suis et quel est mon génie,
Toi qui m'as vu souvent en bonne companie...

[L'abbé Cotin. Satire des satires 1–6].

Богоподобная царевна
Киргиз-Кайсацкия орды!
Которой мудрость несравненна...

[Державин. Фелица].

Универсальная молитвенная формула **можешь бо ты** (здесь, возможно, и употребленная ради шутки) должна была быть известна Кантемиру из многих источников, как классических, так и древнерусских. Ср. в «Энеиде»: Alma, precor, miserere; *potes namque* omnia «Сжалься, благая, молю! Ты можешь все...» [VI.117]. At tu mihi terram/ inice (*namque potes*) «Тело мое схорони — ибо все ты можешь, великий» [VI.365–366]; у Горация: Et tu — *potes nam* — solve me dementia «так разреши — ты властна! — от безумия» [Epod. 17.45; заметим, что, как и у Кантемира, формула здесь вклинена между членами предложения]; у Гомера: Têlemakhon de sy pempson epistamenôs, *dynasai gar*... «Телемака ж / Ты проводи осторожно сама — то, конечно, ты можешь»; Akesasthe, philoi: *dynamis gar en hymîn* «Друзья, помогите: вам это возможно» [Od. V.25 и X.69].

Указания на всем известное могущество адресата, напоминания о конкретных совершенных им чудесах являются стандартным заклинательным элементом в просьбах, панегириках, мифологических текстах не только в европейской традиции, но и у многих других народов. Широкое распространение получили они и в письменной литературе. Среди канонизированных классицизмом жанров эти формулы встречаются, помимо сатир, в эпических поэмах (обязательное призывалие музы), посланиях, элегиях, одах. Мы встречаем их у Лукреция в начале поэмы «О природе вещей» (обращение к Венере); у римских элегиков: «Ныне меня поддержи, о богиня! (*Ведь можешь лечить ты, — / В храмах о том говорит множество ярких картин*)» [Tib. I.3.27–28]; у Горация: Mercuri — *nam te docilis magistro / movit Amphion lapides canendo* «О Меркурий-бог! Амфион искусный / Обучен тобой, воздвигал ведь стены / Песней» [Carm. III.11, пер. Гинцбурга];

в византийской, а за ней и древнерусской риторике: «*Вся бо можеши*, пресвяте, силою Христовою... *Вся бо можеши* данною ти от Бога властию...» [Кирилл Туровский. Молитва в четверток до заутрени: «*Ты бо можеши Вългу веслы раскропити, а Дон шеломы вылъяти...*» [Слово о полку Игореве]; у Пушкина: «Ветер, ветер, ты могуч, / *Ты гоняешь стаи туч...* / Аль откажешь мне в ответе?» [Сказка о мертвой царевне]; и мн. др. Из внеевропейских примеров сошлемся на панегирические песни различных народов Африки, где просьба о благодеянии сопровождается гиперболическими описаниями способностей адресата, его подвигов, примерами его воздействия на природу и людские дела.

Обращение к собственному уму, как и можно было ожидать по соображениям скромности, содержит критические характеристики на месте похвальных. Начало сатиры первой Кантемира: **Уме недозрелый, плод недолгой науки! [1.1]**, видимо, идет от Буало:

> C'est à vous, mon esprit, à qui je veux parler.
> *Vous avez des défauts* que je ne puis céler...
>
> [Sat. IX.1–2].

2. Зачин-вопрос

2.1. Проблема

За обращением часто следует постановка задачи или проблемы — например, просьба объяснить некое странное явление, в каковом случае сатира приобретает характер философического эссе, — или просьба о совете, помощи, руководстве. Вопросом к провербиальному источнику мудрости — ясновидцу Тиресию — о том, как разбогатеть, начинается сатира Горация об Улиссе, попавшем в современный Рим [Sat. II.5]. В других его сатирах вопрос касается проблем сочинения:

> Многие думают, будто излишне в сатире я резок
> Или что я выхожу из пределов; другим же, напротив,
> Что ни пишу я, все кажется слабым. Такими стихами
> Можно писать, говорят, стихов по тысяче в сутки.
> Что же мне делать, Требатий, скажи!
>
> [Sat. II.1.1–5]

или носит философский характер, начинаясь словами Qui fit «как получается?»:

Что за причина тому, Меценат, что какую бы долю
Нам ни послала судьба и какую б ни выбрали сами,
Редкий доволен, и всякий завидует доле другого?

[Sat. III.1.1—3].

Последний тип зачина («как получается...?», «откуда берется...?», «d'où vient...?») получил особенное распространение. Вопросом об источниках человеческих странностей начинается «Любитель лжи, или Невер» Лукиана: «Не можешь ли мне сказать, Филокл, почему у большинства людей желание обманывать так сильно, что они и сами с удовольствием рассказывают всякие небылицы, и говорящим подобные глупости уделяют большое внимание?»; сатиры Буало: *D'où vient*, cher Le Vayer, que l'homme le moins sage / Croit toujours seul avoir la sagesse en partage?.. [Sat. IV.1—4], Рочестера: Whence comes that mean submissiveness we find / This ill-bred age has brought on womankind? [Fragment — Rochester 1968: 102] и Кантемира:

Дивный первосвященник, которому сила...
Скажи мне (можешь бо ты!): всем всякого рода
Людям, давши тело то ж и в нем дух, природа —
Она ли им разные наделила страсти.
Которые одолеть уже не в их власти.
Или другой ключ тому ручью искать нужно?

[3.1—11].

Литературными или практическими вопросами начинаются сатиры Буало: Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime? [Sat. II.1—6] и Ренье: Marquis, que doy-je faire en ceste incertitude? [Sat. III.1]; приглашением адресату разделить его медитации о состоянии мира — послание Г. Кьябреры:

О Драго, ты, что в строгих трибуналах,
где на весах трепещут наши судьбы,
проводишь жизнь, как прозорливый кормчий
среди бушующего океана;
скажи по правде, не берет ли жалость
тебя при виде нынешнего века?
Не грустно ли смотреть, как род людской
бежит, толкаясь, по обширным залам?

[Chiabrera. Serm. V].

2.2. Unde et quo?

Несколько иная форма применяется в сатирах, построенных как диалогические сценки. Встречаются двое, и один задает другому вопрос, содержащий в себе завязку дискуссии. Беседа, открывающаяся встречей двух персонажей и расспрашиванием, представлена в философских диалогах, ср. Платона: «Милый Федр, откуда и куда?» [Федр, начало]; в сатирах, ср. Гораций: Unde et quo Catius? «Откуда и куда, Катий?» [Sat. II.4.1] и в буколиках, ср. Виргилий: Quo te, Moeri, pedes? an, quo via ducit, in urbem? «Мерид, куда тебя ноги несут и дорога? Не в город?» [Eel. III.1; IV.1]. Формула «unde et quo?» у Кантемира: **Откуду, кто и куды — испытать не худо** [**5.16** — встреча Периерга с Сатиром в подмосковном лесу].

2.3. Что не в порядке?

Едва ли не самая частая форма расспросов при встрече — просьба к партнеру объяснить свое необычное состояние, свой странный вид. Зачин этого типа мы встречаем у Феокрита: «Эй ты, дружище Букай, что с тобой приключилось, несчастный? / Полосу прямо вести ты, как вел ее прежде, не можешь» и т. д. [X.1–6]. Этим способом открываются многие из «Разговоров запросто» (Colloquia) Эразма. В диалоге «Алхимия» один спрашивает другого, почему тот хохочет; в диалоге «Лошадиный барышник» — отчего тот выглядит столь торжественно. В статье-диалоге Ван Эффена Мизантроп спрашивает Меркурия, чем тот занят и что несет [Effen 1986: 351].

В большинстве случаев персонаж не просто непонятно ведет себя, но чем-то озабочен или расстроен, и вопрос ставится так: что с тобой, отчего ты плохо выглядишь, утратил свою всегдашнюю жизнерадостность, перестал выполнять какие-то обычные для тебя действия или функции, и т. п. Спрашивающий перебирает возможные причины, например: Тебе нехватает того-то и того-то (из того, что тебе, как всем известно, необходимо для жизни)? или: Ты потерпел неудачу в том-то и том-то (из того, что ты обычно делаешь, к чему стремишься)? Вступительные расспросы служат, таким образом, формой для введения информации о характере собеседника, о его занятиях, интересах и т. п. Так, в начале апрельской эклоги «Пастушеского календаря» Э. Спенсера один пастух спрашивает другого:

Tell me good Hobinoll, what garres thee greete?
What? hath some Wolfe thy tender Lambes ytorne?
Or is thy Bagpipe broke, that soundes so sweete?
Or art thou of thy loved lasse forlorne?

Расспросы типа «Что не в порядке?» обычно оформляются какой-либо из фигур группы «Серия вопросов» (RIV.19), чаще всего первою («Расспрашивание»), как в последнем примере. Обратим внимание на довольно редкий случай, когда они оформлены третьей фигурой («Серия пар "краткий вопрос — краткий ответ"», рубрика «е»), как в следующем отрывке из византийской эпической поэмы:

Тогда-то говорит амир князьям такие речи:
«Князья мои, друзья мои, почто Армурис стонет?
Еда ли у него плоха? моей к нему снесите.
Вино ли кислое дают? пусть моего нацедят.
Тюрьма ль зловонием смердит? пусть мускусом окурят.
Оковы ль слишком тяжелы? пускай наденут легче»

[пер. Аверинцева; Пам. виз. лит. IX–XIV вв. 111].

В сатирических жанрах расстроенный вид одного из собеседников означает недовольство неполадками в мире, и вопрос типа «что с тобой» друг?» служит удобным вводом для обличительной части сатиры. Завязка диалога может строиться двумя слегка различными способами:

(а) Текст начинается с вопроса персонажа А к персонажу Б (который может быть давним знакомым А или кем-то впервые встречаемым) о причине необычного поведения Б, его странных действий, волнения или озабоченности (о которых мы через этот вопрос и узнаем). Отвечая, Б становится основным нарратором, в то время как А играет роль партнера, подающего реплики (а также часто рамочного «я», начинающего и завершающего текст). Примеры: девятая сатира Ювенала [IX.1–26]; трактат «Против поэтов» Франческо Берни; colloquium Эразма «Неравный брак»; многие диалоги П. Аретино; сатира «Le tombeau de M. Boileau» Ж. Ф. Реньяра; наконец, третья сатира Буало:

Quel sujet inconnu vous tremble et vous altère,
D'où vous vient aujourd'hui cet air sombre et sévère,
Et ce visage enfin plus pâle qu'un rentier
A l'aspect d'un arrêt qui retranche un quartier?
...Qui vous a pu plonger dans cette humeur chagrine?
A-t-on par quelque édit réformé la cuisine?
Ou quelque longue pluie, inondant vos vallons,
A-t-elle fait couler vos vins et vos melons?
Répondez donc enfin, ou bien je me retire

[Sat. III.1–13; как выясняется, плохой вид собеседника вызван катастрофически неудачным обедом].

Непосредственно к Буало восходит начало сатиры второй Кантемира:

Что так смутен, дружок мой? Щеки внутрь опали.
Бледен, и глаза красны, как бы ночь не спали?
Задумчив, как тот, что чин патриарш достати
Ища, конный свой завод раздарил некстати?
Цугом ли запрещено ездить, иль богато
Платье носить, иль твоих слуг пеленать в злато?
Карт ли не стало в рядах, вина ль дорогого?..
Что ж молчишь? Ужли твои уста косны стали?

[2.1–11].

(б) Началом текста служит необычное поведение Б, который жестами и словами выражает досаду или волнение, чем-то занят, куда-то спешит, издает непонятные проклятия или восклицания и т. п., после чего и вступает любопытствующий А со своими расспросами. Таково начало «Икаромениппа» Лукиана: Менипп, только что вернувшийся из полета к богам, погружен в вычисления небесных расстояний, заставляя Друга полюбопытствовать, о чем это он бормочет. Так же открывается сатира пятая Кантемира: ***Сатир.*** **Сильна Пана воля будь, хоть мне смерть случится, / Невозможно мне с людьми в городе ужиться... [5.1–2]**. По той же схеме, с незначительным расширением, строится начало одной из ключевых сатир Ренессанса — «Le courtisan retiré» Жана де ла Тай. Рамочный ведущий («я»), прогуливаясь по цветущей сельской местности, замечает почтенного вида старика, разговаривающего с самим собой: Un vieillard grave et seul j'advise à l'impourveue, / Qui se pourmenoit, triste et pensif, à grand pas, / Et sembloit qu'en parlant et des mains et des bras, / Au rocher et aux bois il racontast sa plainte... Старик успевает произнести довольно длинную речь, прежде чем «я» вступает с ним в разговор [Fleuret et Perceau 1922: I.161].

И в том и в другом варианте начало рассказа может задерживаться недоверием озабоченного человека к любопытствующему, его замкнутостью, неохотой вступать в беседу. Спрашивающий возражает заверениями в дружбе, призывами успокоиться, не видеть вещи в мрачном свете, проявить доверие, рассказать о себе, принять помощь. После некоторых запираний озабоченный или странно себя ведущий персонаж начинает говорить. Таков пролог «Богатства» Аристофана (Плутос гонит вопрошающих, отказывается отвечать) или сатиры С. Розы «La Babilonia»:

Tirreno: ...E voi, bugiarde e lusinghiere sponde,
lungi, lungi da me gítene in bando,
de le speranze mie Scille profonde!

Ergasto: Qual doglia, qual pazzia, qual dio severo
ti sconvolge la mente, appanna i lumi...?

Tirreno: E chi sei tu che parli e del compagno
vai spiando i secreti, e che t'aspetta
a te la mia disgrazia o'l mio guadagno?
Ergasto: Io mi son un cui la pietade alletta
a cercar la caggion de'tuoi deliri,
a consolar il duol di tua disdetta...

«*Туррен*: ...а вы, лживые и льстивые берега, идите от меня подальше, я изгоняю вас, — вы, бездонные Сциллы моих надежд! *Эргаст*: Какая скорбь, какое безумие. какое жестокое божество бередит твой ум и омрачает взор?.. *Туррен*: Кто ты таков, что говоришь со мной и пытаешься выведать мои тайны? И что тебе до моего несчастья или моих удач? *Эргаст*: Я тот, кого жалость побуждает искать причину твоего безумства и облегчить боль твоего несчастья...» [Rosa. Sat. VI.10–17, 109–114].

В начале третьей сатиры Л. Адимари Менипп уговаривает встреченную им на дороге гонимую Истину, что не надо отчаиваться, что в некоторых инстанциях она вполне еще может рассчитывать на гостеприимство: ...Perchè si tosto / depor la speme, e non lo far pian piano? / Perchè da Real Corte andar discosto? «Зачем так спешить отбросить надежду, почему не помедлить с этим? Зачем бродить столь далеко от королевского двора?» [Adimari 1716: 104].

Этот «итальянский» тип дебюта с необщительным рассказчиком и допытывающимся, увещевающим встречным (он же нарратор сатиры) представлен в Кантемировых сатирах второй и пятой. Филарету стоит некоторого труда разговорить Евгения: **Что ж молчишь? Ужли твои уста косны стали? Не знаешь ли, сколь нам друг полезен в печали?.. / А, а! дознаюсь я сам. что тому причина [2.11–12.15]**[50]. На горечь Сатира: **Невозможно мне с людьми в городе ужиться...**, на его отказ говорить: **Ты человек, знаю я, — обман сей не новый / В вашем роде: обыкли вы все льстить словами. /...Злобны сердцем,** — Периерг возражает:

...Не право худое
Не зная меня, обо мне мнение имеешь;
Когда мысль мою и нрав ты уразумеешь,

[50] Согласившись говорить, Евгений становится нарратором лишь ненадолго [**2.23–63**]. Выслушав его жалобы, Филарет отвечает поучениями, и *его* речь занимает всю остальную часть сатиры.

Не скажешь, что люди все меж собой сходны.
Я сам знаю, что весьма в нашем роде плодны
Недостатки, и много есть чего гнушаться;
Люблю ж добрых, а злых тщусь людей удаляться.
На любопытство мое откройся, как другу.
Узришь, что усты сулю и сердцем услугу

[5.2.33–34].

В первичном своем виде (напр., у Феокрита, Спенсера) зачин типа «Что не в порядке?» относится к числу фигур, опирающихся на общеизвестные признаки собеседника — привычки, пристрастия, принадлежности (о консенсуальных фигурах см. в RII.6). Для пастуха из спенсеровского примера такими принадлежностями являются его волынка или свирель, стадо, любимая пастушка. Естественно, что неприятности могут постигнуть его прежде всего по этим линиям: инструмент может сломаться, невеста — изменить, овца или коза — попасться в зубы волку; о них-то и справляется партнер как о возможных причинах расстройства. По этому же принципу строятся зачины типа «Отчего ты невесел?» в фольклорной и квазифольклорной поэзии. Ср. «Повесть о Горе-Злочастии»: «Что случилось с тобой, добрый молодец? / Почему ты на пиру невесел сидишь?.. / Чара ли зелена вина до тебя не дохаживала? / Или место тебе не по достоинству? / Или малые дети тебя изобидели?» и т. д., или пушкинское: «Что ты ржешь, мой конь ретивый, / Что ты шею опустил, / Не потряхиваешь гривой, / Не грызешь своих удил? / Али я тебя не холю? / Али ешь овса не вволю? / Али сбруя не красна? / Аль поводья не шелковы, / Не серебряны подковы, / Не злачены стремена?»

Поскольку данная форма является одной из традиционных консенсуальных фигур, сатирики (например, Буало, а за ним и Кантемир) могут подвергать ее характерной для своего жанра игре, а именно подставлять в эту формулу что-то сегодняшнее, «газетное», на место энциклопедического, и потенциально спорное (по крайней мере с точки зрения адресата) на место общепризнанного (см. RII.6). В вопросах: **Цугом ли запрещено ездить, иль богато / Платье носить, иль твоих слуг пеленать в злато? / Карт ли не стало в рядах, вина ль дорогого?** заключена презумпция нарратора, что в жизни собеседника роскошные выезды, карточная игра, кутежи и наряды играют ту же роль, что для коня — овес, для пастуха — исправная свирель, пастушка и невредимое стадо и т. п.

В увязке с этим перебором предположительно неудовлетворенных потребностей Евгения, кантемировский Филарет вводит в свой вопрос и другую форму, традиционно опирающуюся на консенсус, — сравнение: **Задумчив, как тот, что чин патриарш достати / Ища, конный свой завод**

раздарил некстати?[51] Аналогичное сочетание этих же двух фигур налицо и в зачине третьей сатиры Буало, послужившем моделью для нашего поэта (A-t-on par quelque édit réformé la cuisine? — plus pâle qu'un rentier/ A l'aspect d'un arrêt и т. д., см. выше), в то время как, скажем, Реньяр в своей сатире на Буало, также начинающейся расспросами «Что не в порядке?», из этих двух фигур использует только сравнение (Je te vois plus rêveur qu un enfant de famille, / Qui, courant vainement, cherche depuis un mois, / Quelque honnête usurier qui prête au dernier trois и т. д.), насмешливых же предположений о причинах грусти не строит.

RIII.12.
ВОПРОСЫ И ВОЗРАЖЕНИЯ

1. Экспрессивные (риторические) вопросы

Диалогизм сатиры, ее установка на окликание и затрагивание слушателя, которого вовлекают если не всегда в спор, то, во всяком случае, в активный процесс восприятия и размышления, — объясняют обилие как реальных, так и риторических вопросов в сатире и родственных ей жанрах сократической беседы, морального трактата, письма, проповеди и т. п. Не имеет смысла перечислять содержательные разновидности вопросов в сатире, поскольку любые утверждения, мысли, логические и риторические фигуры могут принимать вопросительную форму ради большей экспресии и диалогичности. Имеет ли смысл делать то-то? Не абсурд ли это? Возможно ли, видано ли такое (то, что ты делаешь)? Неужели ты будешь так вести себя? Не разумнее ли поступать так-то? Какая разница между этим (твоими действиями) и тем (заведомой глупостью)? Чего ты хочешь? Обладаешь ли ты такими-то качествами и познаниями? Какова природа людей, почему так странно их поведение? Что делать? Каков выход из данного положения? — эти и многие другие вопросы, чередуясь с наставлениями и моральными сентенциями, динамизируют сатирическую речь. Экспрессивными вопросами изоби-

[51] В примечании Кантемир указывает, что речь идет о бывшем архиепископе Ростовском Георгии Дашкове, скандально прославившемся попытками подкупать влиятельных лиц богатыми подарками; будучи опальным, этот деятель представлял собой безопасную мишень для насмешек.

луют все сатиры Кантемира, поэтому ограничимся восемью цитатами, по одной от каждой сатиры, которые примерно отражают содержание соответственных сатир и могли бы служить эпиграфами к ним:

Что в науке? что с нее пользы церкви будет?

[1.143].

Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?
Разогнал ли пред собой враги устрашенны?
К безопаству общества расширил ли власти
Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти?..
Изрядно можешь сказать, что ты благороден,
Можешь счесться Ектору и Ахиллу сроден

[2.83–98].

Скажи мне (можешь бо ты!): всем всякого рода
Людям, давши тело то ж и в нем дух, природа —
Она ли им разные наделила страсти,
Которые одолеть уже не в их власти,
Или другой ключ тому ручью искать нужно?

[3.7–11].

Музо! не пора ли слог отменить твой грубый
И стихов уж не писать?..

[4.1–2].

Да что речь распространять, ставя пред тобою
Здесь то того, то сего мого господина?
Куды ни вскинь, я сказал, глаз — везде причина
Смеху довольна у вас...

[5.552–555].

Что ж столь тяжкий сносить труд за столь малу плату
Я имею? и терять золотое время,
Оставляя из дня в день злонравия семя
Из сердца искоренять? и ища степени
Пышны и сокровища за пустые тени?..

[6.114–118].

Филин вырос пьяница? — пьяница был сродник,
Что вскормил. Миртил блядун? — дядька его сводник

[7.197–198].

Когда за перо примусь, совесть испытаю:
Не с страсти ли я какой творцом быть желаю,
Не похвал ли, что я жду от тех трудов, жадность,
Не гнев ли, не зависть ли, иль к ближним бесщадность
Волю ту мне взносит в ум?..

[8.7–11].

2. Диалоги

Диалогичность — наиболее заметная и известная черта стихотворной сатиры, восходящая к ее истокам: диатрибе, сократической беседе и другим устным дискурсивным жанрам. Миметируя живой разговор, введение реплик другого выполняет и композиционную функцию, членя речь на тематические разделы, обеспечивая диалектическую разработку мысли, ее повороты и ответвления. Возможные контраргументы и авторские ответы на них служат композиционным каркасом писем Сенеки, трактатов Цицерона (напр., «О старости»). Римские сатиры иногда полностью диалогичны (классические образцы дал Гораций). Нейтральные или доброжелательные слушатели перебивают нарратора — прося разъяснений, давая советы, умеряя крайности, предлагая собственное мнение. Реплики с обеих сторон чаще всего корректны по тону, но могут быть и весьма эмоциональными (типа «опомнись, ты с ума сошел» и т. п.), как, напр., в четвертой сатире Адимари: Fratel, che parli? Il senno tuo vaccilla «брат, что ты говоришь? Твой ум не в порядке» [партнер перебивает нарратора; Adimari 1716: 150]; **ум твой шалеет** [поэт возражает своей музе, **4.56**].

Возможны по меньшей мере три степени «воплощенности» голосов, вступающих в диалог с сатирическим нарратором:

2.1. Реальный диалог

Реальный диалог с одним или двумя собеседниками: Гораций и Требатий [Hor. Sat. II.1]; Гораций, Дамасипп и Стертиний [Sat. II.3]; Гораций и Катий [Sat. II.4]; Улисс и Тиресий [Sat. II.5]; Гораций и его раб Дав [Sat. II.7], Гораций и Фунданий [Sat. II.8]. Этим способом построены многие итальянские сатиры (напр., Сальватора Розы и Л. Адимари), а у Кантемира — вторая (Филарет и Евгений) и пятая (Сатир и Периерг). Вклад партнеров в диалог бывает различным: от почти полного равенства (напр., Улисс и Тиресий) до такой ситуации, когда один берет на себя роль нарратора как такового, а другие служат лишь «наперсниками» для подачи реплик, задавания

вопросов и тем самым членения (напр., Дав и его хозяин-слушатель Гораций, Катий и Гораций).

Одна из функций наперсника — особенно в итальянских сатирах, отличающихся особым неистовством обличения, — состоит в том, чтобы умерять нарратора, снимать напряжение, вносить granum salis, уговаривать его не осуждать все и вся без разбора. Так, Менипп в четвертой сатире Адимари обрушивается на музыку и пение, а Альчиндо напоминает ему, что в Греции эти искусства высоко ценились [Adimari 1716: 142, 145].

2.2. Воображаемый диалог

Имеются в виду вероятные вопросы / возражения и ответы на них автора. В этой разновидности сатирико-дидактических рассуждений единственный говорящий — сам нарратор — предвидит и формулирует реплики другого, будь то конкретное лицо (адресат письменного текста сатиры, или некто, находящийся тут же рядом с говорящим, или alter ego нарратора в виде его «ума», «духа», «музы» и т. п.) или какой-то безликий средний слушатель. Таковы нравственные письма Сенеки, большинство сатир Буало и все сатиры Кантемира, кроме второй и пятой, построенных как диалоги реальных лиц.

2.2.1. *«Реплики с места»*. Несколько примеров гипотетических вопросов / возражений сатирику:

«Спросишь: откуда же гнусность такая, и в чем ее корни?» [Juv. VI.286]. «Слышу и знаю, друзья, давнишние ваши советы: / “Надо жену запирать на замок”» [Juv. VI.346—347].

Вторая сатира Ариосто, обращенная к брату, четыре раза прерывается воображаемыми вопросами последнего: «ты можешь подумать, что я...», «здесь ты можешь спросить меня, почему...», «ты можешь возразить, что...», «на это ты скажешь...» Фигура брата вполне реальна — в частности, ему даются подробные инструкции бытового плана.

В восьмой сатире Буало, посвященной теме странностей и противоречий человека, нарратор членит свое рассуждение контраргументами: Quoi! *dira-t-on* d’abord, un ver, une fourmi... [5]. Ces propos, *dirastu*, sont bons dans la satyre... [15]. Tout beau, *dira quelqu ’un*, raillez plus à propos... [97]. Lui seul, vivant, *dit-on*, dans l’enceinte des villes... [119]. Un docteur! *diras-tu*. Parlez de vous, poète... [231].

Пример возражения типа «ты с ума сошел»: Аполлон останавливает сатирика, пытающегося браться не за свое дело — писать оды королю: Arrete, insensé; que fais-tu? [Boileau. Ep. I.4].

Воображаемый оппонент может, среди прочего, подвергать сомнению эмоциональное состояние, объективность, чувство меры нарратора: «не погорячился ли ты, не перегибаешь ли палку?»: «Иному из вас, быть может, покажется, что в словах моих больше дерзости, нежели правды...» [Эразм. Похвала Глупости, гл. 48]. Doucement, diras-tu! que sert de s'emporter? [Boileau. Sat. VIII.161].

Часто поэт предвидит со стороны слушателя не только и не столько слова, сколько жест, гримасу, улыбку, смех, нахмуренные брови, зевоту, сон (это может служить предлогом для быстрого закругления). Образ жестикулирующего, меняющегося в ли це оппонента созвучен тем обертонам раздраженной телесности, которые не чужды духу сатиры (см. RII.7, § 2):

«Тут, мне кажется, я вижу тебя возбужденным и сердитым, восклицающим: ...» [Сенека. De constantia III].

Laughst thou at me? Why, do I speke in vayne?
[Wyatt. Sat. III].

Parmi vederti qui *ridere* e dire
che non amor di patira né de studi
ma di donna è cagion che non voglio ire

«тут, мне кажется, *я вижу, что ты улыбаешься* и говоришь, что не любовь к родине или занятиям, но женщина причиной того, что я не хочу уезжать» [Ariosto. Sat. III.73–75].

But here methinks, my priests *begin to frown*,
And say, that thus they shall be overcharged,
To pray for all, which seems to be amiss
[Gascoigne. The Steel Glass 1061–1063].

...*Mais le vois*, sur ce début de prône,
Que *ta bouche déjà s'ouvre large d'une aune,*
Et que, les yeux fermés, tu baisses le menton.
Ma foi, le plus sûr est de finir ce sermon
[Boileau. Ep. XI.113–116: к садовнику].

...*Your Yawning* prompts me to give o'er,
Your humble servant, Sir, not one word more
[M. Prior — Powers 1971: 139].

Vous riez, vous croyez ma frayeur chimérique...

[A. Des Houilières. Epître chagrine —
Fleurct et Perceau 1923: II.204].

Tu ne me réponds rien; mats *ce malin sourire*
Révèle, malgré toi, ce que tu n'oses dire...

[H. Gaston. Sur la dépendance des gens de lettres
(1807) — Capelle 1830: XI.176].

Ma qui un nuovo Zenon di Giuvenale
con ampia bocca udir già par mi: «O questo
è aprire, o figlio, le dannose vie
al lusso...»

«Тут новый ювеналовский Зенон
мне кажется, *разинет рот широко*,
и крикнет: сын мой, это ж верный путь
к проклятой роскоши...»

[F. Algarotti. Sopra il commercio].

***Но вижу*, музо, *ворчишь*, *жмешься и краснеешь*,**
Являя, что ты хвалить достойных не смеешь...

[4.117–119].

2.2.2. *Реакция сатирика.* В ответ на потенциальные возражение / вопрос нарратор может:

(а) сразу же отвести его (иногда с эмфатическими восклицаниями типа «что ты, опомнись, ты с ума сошел»); или,

(б) согласившись с возражением, допуская его резонность («согласен», «знаю», «правильно», «хорошо», «пусть будет так» и т. д.), тут же выдвинуть новый довод в поддержку собственной позиции («но», «однако»...).

В следующих иллюстрациях ответ выделяем курсивом:

(а) Иному из вас, быть может, покажется, что в словах моих больше дерзости, нежели правды. *Но приглядимся чуть повнимательнее к жизни людской — и мы тотчас увидим, сколь многие у меня* [Глупости] *в долгу, как усердно чтут меня и великие и малые мира сего* [Эразм. Похвала Глупости, гл. 48];

(а) Tout beau, dira quelqu'un, raillez plus à propos;
Ce vice fut toujours la vertu des héros.
Quoi donc! à votre avis, fut-ce un fou qu'Alexandre?
Qui? cet écervelé qui mit l'Asie en cendre?

[Boileau. Sat. VIII.97–100];

(а) **Если в те чины негож, скажешь мне, я чаю,**
Не хуже Клита носить ключ золотой знаю;
Какие свойства его, какая заслуга
Лучшими могли показать из нашего круга?
***Клита в постели застать не может день новый...* и т. д.**

[2.301–314];

(а) **Буде ты указывать смеешь Ювенала,**
Персия, Горация, мысля, что как встала
Им от сатир не беда, но многая слава...
...позволь сказать, что ум твой шалеет

[**4.51–56**; текстуально совпадает с Il senno tuo vaccilla в четвертой сатире Адимари, см. § 2.1];

(б) Может быть, кто мне заметит: «А сам ты? Ужель без пороков?»
Нет! Есть они и во мне. Но другие — и, может быть, меньше

[Hor. Sat. I.3.19–20];

(б) Мне возразят: «Художникам, как и поэтам,
Издавна право дано дерзать на все, что угодно!»
Знаю, и сам я беру и даю эту вольность охотно —
Только с умом, а не так, чтобы свирепое путалось с нежным,
Чтобы дружили с ягнятами тигры, со змеями птицы

[Hor. Ars poetica 9–13];

(б) Скажет защитник греха: «И мы, молодые, такими ж
Были». *Пусть так: но ведь ты перестал и больше ошибкам*
Не потакаешь?

[Juv. VIII.163–165];

(б) Но как же так? — возразят мне. — Ведь наслаждаясь на виду у всех столь преступными делами, он должен естественно утратить уважение людей... *Согласен. Но богатство — это гораздо более весомое преимущество, чем...* [Effen 1986: 155, 149];

(б) **Знаю, что можешь, уме, смело мне представить,**
Что трудно злонравному добродетель славить...
Что щеголь, купец, ханжа и таким подобны
Науку должны хулить, — да речи их злобны
Умным людям не устав, плюнуть на них можно;
Изряден, хвален твой суд; так бы то быть должно,
Да в наш век злобных слова умными владеют

[1.121–125].

2.3. Свернутый диалог:
«Положим (правда, знаю, согласен), что... Однако...»

Наконец, сатирик может не дожидаться реплик партнера (даже фиктивного, как в оборотах вроде «на это кто-нибудь возразит.. / «tu diras peut-etre...» и т. п.), но от себя вводить возможное возражение, тут же склеивая его со своей уступкой (согласием) в выражение типа «правда, (что...)», «признаю, (что...)», «но положим, (что...)», «но пусть...» и т. п. За этим, как и в предыдущем случае (§ 2.2.2), следует какое-то «но», «однако...», выдвигающее новый аргумент в защиту прежней позиции:

Il est vrai que ceux-là qui n'ont pas tant d'esprit
Peuvent mettre en papier leur dire par escrit,
Et rendre par leurs vers leur muse maquerelle;
Mais, pour dire le vray, je n'en ay la cervelle

[Régnier. Sat. III.151—154].

Il est vrai que du roi la bonté secourable
Jette enfin sur la muse un regard favorable...
Mais sans un Mécénas à quoi sert un Auguste?

[Boileau. Sat.I.81—86].

Ma ponghiam che tu segua il rationale
Appetito e però che non isfalli
La tua pretension...
        Dico che in essa sarà forse ordita
Favola più dolente assai che quelle
Onde la Grecia a lacrimar ne incita

«*Но положим*, что [в своих просьбах к Богу] ты следуешь разумным стремлениям, и что твое притязание не ошибочно... [Все равно], я говорю тебе, что оно, возможно, приведет к более горестным событиям, чем те, над которыми нас заставляет плакать Греция» [т. е. чем гибель Трои; J. Soldani. Sat. VIII.28—36 — Limentani 1961: 62].

Ср. сходный период с многократными poniamo che... «положим, что...» в сатире Пьетро Нелли [цит. в Floriani 1988: 145].

***Но поставим*, что твои заслуги и нравы**
Достойным являют тя лучшей мзды и славы...

[2.341—342].

Признаю, **что в корене сего так рожденны**
Отрасли неправедно бывают презренны...
Но что, если корень здрав, да отрасли гнилы?

[2.91–97].

Верю: **мужества предков летописцы полны,**
Грамоты, в гербе знаки — доводы довольны;
Да что в сем собрании славы неполезной,
Коли ничто показать можешь в поднебесной?

[2.107–108].

Правда, **в царство Ольгино предков их не знали...**
...да что с того?..

[2.361–364].

Правда, **в нашем молодом монархе надежда**
Всходит к музам немала; со стыдом невежда
Бежит его...
Но та беда: многие в царе похваляют
За страх то. что в подданном дерзко осуждают

[1.15–22].

Этой моделью покрываются и возможные возражения того рода, что сатирик, мол, проявляет излишнюю горячность, допускает преувеличения. Нарратор сам, не дожидаясь упреков, признает, что полемически заострил вопрос. Подобное признание характерно ввиду нечуждого сатире «садистического», «охотничье-азартного» уклона, от которого серьезные поэты, включая Кантемира, всегда стремятся отмежеваться (см. S4.1 и S8.4.1). Но и сменив тон на более умеренный, сатирик продолжает настаивать на своем:

Выумка это, конечно? Сатира обулась в котурны,
Мы преступили, конечно, границы и правила предков.
Точно в Софокловой маске, безумствует стих нарочитый...
Пусть бы мы лгали, пусть! Но...

[nos utinam vani; sed... Juv. VI.635–638].

Mais quoi! *je chausse ici le cothurne tragique!*
Reprenons au plus tôt le brodequin comique...

[Boileau. Sat. X.329, 341, 389–390].

Je m'emporte peut-être, et ma muse en fureur
Verse dans ses discours trop trop de fiel et d'aigreur.

Il faut avec les grands un peu de retenue.
Eh bien! je m'adoucis. Votre race est connue.
...Mais qui m'assurera qu'en ce long cercle d'ans
A leurs fameux époux vos aïeules fidèles
Aux douceurs des galants furent toujours rebelles?

[Boileau. Sat. V.67—78].

Mais *peut-être j'invente* une fable frivole.
Déments donc tout Paris, qui, prenant la parole
Sur ce sujet encore de bons témoins pourvu,
Tout prêt à le prouver, te dira: Je l'ai vu.

Ce récit passeun peu l'ordinaire mesure:
Mais un exemple enfin si digne de censure
Peut-il dans la satire occuper moins de mots?

Mais ne raillé-je point par un esprit d'aigreur?
Non, cest par charité que je fais le railleur

[Le P. Sanlecque. Saitre II — Fleuret et Perceau 1923: II.253].

2.4. Спохватывание

Наконец, предвидя недовольство слушателя не столько аргументами, сколько длиннотами, сатирик может просто прервать свою речь, переходя на другую тему *или* на иной угол зрения: Or, *laissant tout ceci*, retourne à nos moutons [Régnier. Sat. II.122]. Mais, *sans nous égarer dans ces digressions...!* Laissons-en discourir La Chambre ou Coëffeteau, / Et voyons l'homme enfin par l'endroit le plus beau [Boileau. Sat. VIII.113—118]. *Mais loin de mon projet je sens que je m'engage.* / Revenons de ce pas à mon texte égaré [Boileau. Sat. XI.45—46]. Этот жест применяется и для закругления всей сатиры (см. RIII.13. § 1).

3. Самооправдание пороков

Наряду с конструктивными возражениями и вопросами со стороны доброжелательных оппонентов, сатирик может вводить и апологетические голоса, представляющие сам обличаемый порок или предрассудок. Подобный монолог порока иногда носит откровенно вызывающий характер, от первого лица защищая заведомо нехорошее поведение и ругая все достойное и позитивное — в таком случае это просто карикатура, за которой явственно слы-

шен обличающий голос автора (см. ниже пример из Сент-Эвремона). Но речь порока может строиться и на аргументации, имеющей реальное хождение, приводить в свою защиту без авторской цензуры любые мыслимые соображения, и в меру этого обладать относительной убедительностью. Такое выступление порой поднимается до уровня своеобразной контрсатиры, с применением во многом того же фонда риторических фигур и тематических мотивов, что и в авторской речи. Слишком строгие моральные правила высмеиваются как нереалистичные или противные человеческой природе, собственное же поведение защищается как разумное, естественное, основанное на вековой мудрости. Таковы партии святоши Критона, прагматика Сильвана, пьяницы Луки, щеголя Медора в сатире первой Кантемира: **Румяный, трижды рыгнув. Лука подпевает: / «Наука содружество людей разрушает...»** и т. д. [**1.23–112**; см. S1.2], а также аристократа Евгения, излагающего свое недовольство новыми порядками в начале сатиры второй.

Защита обличаемого порока или предрассудка его носителем представлена в афоризме горациевского оппонента «приятно брать из большой кучи» (см. S3.2.1); в горациевских же словах ростовщика о том, что хоть народ его и освистывает, он аплодирует сам себе, пересчитывая деньги в своем сундуке [Sat. I.1.66–67]; в пространных самооправданиях ювеналовского должника, под присягой отрицавшего получение денег [Juv. XIII.91–105]; или у него же в реплике склочника и скряги:

Sed qui sermones, quam foedae bucina famae!
«quid nocet haec?» — inquit, «tunicam mihi malo lupini
quam si me toto laudet vicinia pago
exigui ruris paucissima farra secantem».

«Слава какая трубит про тебя, что за гнусные толки!
“Что за беда! — говоришь. — Волчьих ягод ценней шелуха мне,
Чем похвала по всему околотку соседей за то, что
Жну я ничтожную горсть своей полбы на крошечном поле”»

[Juv. XIV.152–155].

В первой сатире Я. Сольдани доводам нарратора против морального оппортунизма, в защиту чести и совести, противостоят два оппонента, один — более нейтральный, другой — лично заинтересованный. Первый, «новый Эпиктет», ограничивается теоретическими соображениями, считая добрую и дурную славу, хвалу и хулу лишь абстракциями и фантазиями, неспособными наполнить пустой ко-

шелек или желудок. Второй, придворный, воплощает порок в действии, цинично хвалясь своими беззакониями и роскошью, в которой живет. В его слова: *Perché* menar la vita in pianto e'n duolo? «зачем проводить жизнь в плаче и скорби?», представлено одно из характерных, часто повторяющихся клише риторики целесообразности — дубитативный вопрос (RI.3, § 2.8; Limentani 1961: 37—38). Ср. речи сквайра из сатиры Холла: *What needs me* care for..., см. ниже), Кантемирова Луку: **Что же пользы иному, когда я запрусся... [1.87]** и т. п.

В мизогинической четвертой сатире Л. Адимари нарратор восхваляет пример Дафны, которая предпочла превратиться в дерево, но не уступить любовным домогательствам бога. Тут же поэт воображает, как стала бы смеяться над этим идеалом la donna d'oggi, развращенная светская женщина нынешнего века. Мне стать деревом? вот хорошая награда за добродетель, говорит она. Лучше подражать известным куртизанкам: Senno miglior cred'io, saggia, ed accorta / viver d'Ermia, e di Metra al paragone, / che somigliarsi a Dafne, ed esser morta [Adimari 1716: 135]; ср. опять же высказывания Луки: **И так она** [жизнь] **недолга — на что коротати. / Крушиться над книгою и повреждать очи? / Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? [1.92—94]**.

Отрицательный персонаж выступает в свою защиту в диалогической пятой сатире Луи Пти, которую автор резюмирует так: «Здесь выведены, под именем Хрисанфа, такие низшего сорта люди, которые быстро разбогатели, одержимы ненасытной жаждой приобретения и в своей удаче выказываю т крайнюю наглость; а под именем Леонта изображен человек достойный, умный и довольный своим средним достатком» [Petit 1883: 17].

Яркие примеры речи от лица порока (в паре с речью соответственной добродетели) находим у одного из популярнейших эссеистов XVII в. Сент-Эвремона. Порок в своих самооправданиях ссылается на природу и здравый смысл и осмеивает «Долг, Дружбу, Благодарность, Обязательство и прочие заблуждения, объединяющие дураков со слабыми» [L'intérêt dans les personnes tout à fait corrompues: Le Corrompu parle].

В некоторых случаях выступающим в свою пользу носителям пороков придаются отличительные внешние атрибуты: так, в Кантемировой сатире

первой **Критон с *четками в руках* ворчит и вздыхает [1.26]** и ***Румяный, трожды рыгнув.* Лука подпевает [1.83]**. Типологически эту черту можно связать с позднеантично-средневековыми диспутами и аллегориями, где оппонентов при их появлении принято было маркировать эмблематичными признаками. Так, например, выводятся на сцену оба участника «Спора пекаря и повара» из латинской антологии:

Первым пекарь выходит и первую речь начинает
(Вся голова у него от пыли мучной поседела)...

Кончил речь хлебопек; и повар, ответствуя, начал
(Весь от усердья в золе, а лицо измазано сажей)...

[пер. Гаспарова],

или из «Словопрения Весны с Зимой» Алкуина (VIII в.):

Гений Весны подошел, опоясан гирляндой цветочной,
Злая явилась Зима с торчащею мерзлой щетиной...

[пер. Ярхо],

или исповедующиеся смертные грехи в «Видении о Петре Пахаре» (конец XIV в.):

Envy with heavy heart asked for shrift
And, grieving for his guilt, began his confession.
He was clothed in a coarse cloth — I couldn't describe it —
A tabard and a tunic, a knife attached to his side...
His body was so blown up for wrath that he bit his lips... etc.

[пер. M. H. Abrams].

Прием этот встречается и в новой дидактике и сатире, нередко в применении к тем же характерам, что у Кантемира. Подобно Критону, религиозный ханжа в сонете Джамбаттиста Риччарди ha in mano un coroncion con la medaglia «имеет в руках веночек и медальку» [Cian 1945: 210]. Атрибутами протестантского священника обозначен воображаемый оппонент в сатире Рочестера: But now, methinks, *some formal band and beard* / Takes me to task... [A Satyr against Reason and Mankind 46—47]. В сатире Дж. Уизера «Inconstancy», как и у Кантемира, произносит речь сквайр-обскурант, an old Chuffe, whose roof I dare be bold, / Has Bacon hangs in't above five years old «старый жлоб, у которого под крышей, наверное, висит пятилетний окорок» [Wither 1970: 230].

Близкие параллели в античной и новоевропейской сатире находят высказывания обскурантов каитемировой сатиры первой — в частности, насмеш-

ки над учеными интересами в речи Силвана: **К чему звезд течение числить, и ни к делу, / Ни кстати за одним ночь пятном не спать целу. / За любопытством одним лишиться покою, / Ища, солнце ль движется, или мы с землею?** [**1.71–74**] и уже цитированные эпикурейские речи Луки [**1.91–94**; о критиках науки см. S1.2].

Грубый солдафон у Персия издевается над философами и тематикой их ученых дискуссий:

Центурион тут какой-нибудь мне из козлиной породы
Скажет, пожалуй: «Своим я умом проживу. Не стараюсь
Аркесилаем я быть и каким-нибудь мрачным Солоном,
Голову, что, опустив и уставившись в землю, угрюмо
Что-то ворчит про себя и сквозь зубы рычит, если только,
Выпятив губы, начнет он взвешивать каждое слово,
Бред застарелых больных обсуждая: «Нельзя зародиться
Из ничего ничему, и в ничто ничему обратиться».
Ты ради *этого* бледен лицом, а иной без обеда?

[III.77–85].

В пятой сатире Л. Аламанни «il vil vulgo» высмеивает абстрактные знания, противопоставляя их «реальным», под которыми подразумеваются тонкости виноделия (живя в изгнании в южной Франции, поэт нередко с горечью отзывался о преобладании там гастрономических интересов над духовными). Поразительно, насколько речь «il vulgo» у этого ренессансного поэта, Кантемиру едва ли известного, самой своей интонацией напоминает речи некоторых из обскурантов в Кантемировой сатире первой:

Che giova all'uom che colla fame scherma
Quella prima cagion cercar del tutto,
Onde si volge l'ciel che mai non ferma?
...L'andar trovando perchè asconde e preme
Borea di neve il cielo, Austro di pioggia,
In Monton cresca il giorno, in Libra sceme?
...Il vostro è germe c'ha fioretti e fronde,
Ma senzo frutto al primo verno casca;
Dice l'vil vulgo disviato altronde.
A noi basta saper che al mondo nasca,
Senza intender perchè, chi d'ora in ora
La sete o l'gusto con dolcezza pasca.

Basta a noi saper se inver l'Aurora
Fa Candia od altri al suo vicin vergogna
Dell' umor di colui che Tebe adora.
E se invêr l'occidente alla Guascogna
Ceda orliense, e se gli è falso 'l grido
Ond' oggi tanto onor s'have Borgogna.
...Colui ch'è saggio, quetamente goda
Schivando ogni pensier, fatica e noia
Che l'viver nostro guerreggiando roda.
Che sente or quel di Tebe or quel di Troia?
Quanto fôra il miglior, virtù fuggendo,
Tra le piume e tra l'vin passarsi in gioia!

«"Какая польза человеку, озабоченному тем. как бы утолить голод, от поисков первопричин всего сущего — [например], вечного вращения небосвода? // Или от исследования того, почему Борей прячет и теснит небо облаками, а Австр — дождями; или отчего созвездие Овна удлиняет день, а Весов — сокращает? // Из ваших семян произрастают лишь цветочки и листья, но плодов они не приносят и опадают при первых же заморозках" — так говорит грубая чернь, чьи интересы направлены в совсем иную сторону. // "Что до нас, то нам довольно знать (не разбираясь в причинах), что в мире постоянно рождается то, что услаждает вкус и утоляет жажду. // Нам довольно знать, в самом ли деле Аврора позволяет Кандии пристыжать своих соседей качеством напитка, посвященного тому, кого чтут Фивы [т. е. Дионису]? // И правда ли, что запад уступает Гаскони [по части вин], и не напрасен ли весь шум, благодаря которому так славится Бургундия? // Кто умен, тот спокойно наслаждается, избегая всякой мысли, усилий и скуки, которые враждебны нашей жизни и разъедают ее. // Кому нужны [эти разговоры] то о Фивах, то о Трое? Насколько лучше, избегая добродетели, радостно проводить дни между пухом [т. е. постелью] и вином?"» [ср. **Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи? (1.94)**; Alamanni 1859: 257—258].

У Дж. Холла о бесполезности книжных занятий распространяется некий «сквайр на однослойной подошве» (a single-soled squire), т. е. консервативный «redneck»:

What needs me care for any bookish skill,
To blot white papers with my restless quill:
Or pore on painted leaves: or beat my brain
With far-fetched thoughts: or to consume in vain
In later even, or midst of winter nights,
Ill-smelling oils, or some still-watching lights...

Tush! what I care to be *Arcesilas*,
Or some sour *Solon*, whose deep-furrowed face
And sullen head, and yellow-clouded sight,
Still on the steadfast earth are musing pight...

[Virgidem. II.2.19–56].

Аналогичный тип произносит пространную речь против науки в сатире Дж. Уизера «Inconstancy» [Wither 1970: 230–234].

4. Нападки на сатирика

Возможен и еще менее нейтральный род возражений поэту — со стороны идеологических противников, консерваторов, ханжей. Нарратор предвидит враждебные реакции, направленные на него лично. Этот недружественный оппонент может подвергать сомнению самую компетентность автора — ввиду его молодости, отсутствия специальных знаний, ученой степени и т. п. Данный мотив наблюдается и за пределами сатиры — ср. в лирике Катулла и Проперция кивки в сторону ворчунов, senum severiorum, строго взирающих на забавы влюбленных [Cat. V, Prop. II.30b]. Нередки зарисовки этих воображаемых хулителей, их одежд, бород, выражений лиц и жестов, обычно в мрачных красках:

Не один острый судья, знаю, зубы скалить,
Злобно улыбаяся, станет и бровь пялить
И, качая головой, примолвит поважно:
«Смотри, наш молокосос какие отважно
Сказки нам рассказует...» и т. д.

[7.253–262].

Ср. Л. Тансилло: Non mancherà qualche persona grave /che mi faccia ne l'arte il Flacco e'l Vida, / e il capo, come dicono, mi lave. // E sopratutto chiameranmi a strida / poverello scrittor debile e bascio, / che un suggetto in due satire divida «Найдется какая-нибудь суровая личность, которая будет мне читать наставления по искусству, словно Флакк или Вида, и, так сказать, намыливать мне голову, и в особенности кричать, что я слабый и никудышный писатель, который делит одну тему на две сатиры» [Sat. II — Tansillo 1870: 147],

Дж. Уизера: We have some fellows that would scorn to be / Termed *Weak*, I know, especially by me, / Because they see that my ungentle *Fate* /

Allowed me not to be a *Graduate*, etc. [Weakness — Wither 1970: 257]. ...Those who think I do presume / On more than doth befit me to assume [A Satire to the King — Wither 1970: Ee3]

или Буало в его послании аббату Ренодо на теологическую тему любви к Богу: Mais quoi! j'entends déjà plus d'un fier scolastique / Qui, me voyant ici sur ce ton dogmatique, / En vers audacieux traiter ces points sacrés, / Curieux, me demande où j'ai pris mes degrés [Ep. XII.163–166].

Реакции со стороны сатирика на ворчанье могут быть различны: от игнорирования, издевки или безоговорочного отпора до вступления в конструктивный диалог, как в Кантемировой сатире седьмой, где на отповедь старика **Напрасно, молокосос, суешься с советом [7.10]** нарратор отвечает частичным согласием и новым аргументом (как описано выше, в § 2.2.2 (b)).

RIII.13.
ЗАКРУГЛЕНИЕ

Концовка (closure) в сатире в общем не следует никаким строгим правилам. Некоторые типичные, но не всегда соблюдаемые формы завершения были описаны в критической литературе; сюда относится, напр., обращение к «естественным остановочным пунктам нашей жизни (сну, ночи, смерти), мотивы финальности, и в особенности абсолютные и безоговорочные высказывания» [Smith 1968: 2, цит. по Griffin 1994: 98; речь у Смит идет о приемах завершения, свойственных всей поэзии, а не только формальной сатире]. Отмечаются некоторые характерно сатирические способы концовки, как, напр., смена тональности — либо «deflationary ending» («окончание, мягко или иронично подрывающее героическую позицию сатирика»), примером чего у Кантемира может служить завершение сатиры первой; либо, наоборот, позитивная, обнадеживающая нота после долгой серии негативных заявлений [Griffin 1994: 99–101]. Нечто близкое ко второму случаю — призыв к бодрости и терпению после довольно безрадостной характеристики положения в мире — можно заметить у Кантемира. в финалах сатир четвертой, шестой и восьмой.

Из более четких, по сути уже формульных фигур закругления отметим две.

1. Спохватывание

Спохватывание — внезапная остановка, играющая композиционную роль (обеспечивает концовку) совместно с миметической (маркирует речь сатирика как спонтанный разговор, как открытую структуру). Говорящий прерывает себя — иногда буквально на полуслове — из опасения, что говорил слишком долго, что увлекся, что должен спешить, что допустил преувеличения, что слушатель утомился, что пора поэтому вернуться к главной мысли, сменить тему или подвести итоги:

...Суму у убогих,
Бороду у чернеца завидит, и в многих
Случаях... да *не пора ли*, муза моя, губы
Прижав, кончить нашу речь? Сколь наши ни любы
Нам речи, меру в них знать здравый смысл нас учит;
Всякому лишно долга речь слуху наскучит...

[3.351–356].

Прием представлен у всех сатириков, начиная с Горация: Iam satis est: ne me Crispini scrinia lippi / compilasse putes, verbum non amplius addam «Но уж довольно: пора замолчать, чтобы ты не подумал, / Будто таблички украл у подслепого я, у Крисиппа!» [Hor. Sat. I.1.120–121]. «Но я, надо признать, становлюсь слишком занудливым...» [Burton. The Anat. of Melanch. III.2.2.3, после длиннейшего рассуждения на темы косметики]. Mais déjà ce discours m'a porté trop avant: / Je suis bien près du port, ma voile a trop de vent. / D'une insensible ardeur peu à peu je m'élève... [Th. de Viau. Sat. III]. Mais je ne m'aperçoy que, trenchant du preud 'homme, / Mon temps en cent caquets sottement je consomme... [Régnier. Sat. IV.165–166]. Mais c'est assez parlé; prenons un peu d'haleine. / Ma main, pour cette fois, commence à se lasser. / Finissons. Mais demain, Muse, à recommencer [Boileau. Sat. VII.93–96]. Иногда остановка мотивируется физиологической реакцией слушателя (см. RIII.12, § 2.2.1). Так, Буало говорит, что пора закругляться, заметив, что адресат послания клюет носом [Ep. XI.113–120].

Данная фигура встречается не только в качестве закругления всей сатиры, но и при переходе от одной темы к другой (см. RIII.12, § 2.4).

2. Не пора ли расставаться?

В сатирах, построенных как встреча и диалог на дороге, типична концовка, где один из собеседников замечает, что заговорился и должен идти по

своим делам: «Но увлекает меня Прозерпина: живи и будь счастлив» [Тиресий — Улиссу; Hor. Sat. II.5.109—110]. Обычная мотивировка расставанья — вечер, закат (один из «естественных остановочных пунктов») — идет от Виргилия: «И в отдаленьи уже деревенские кровли дымятся, / И уж длиннее от гор высоких падают тени» [Ecl.1.82—83; то же в конце Ecl. VI]. У Ювенала друг поэта Умбриций, задержавшийся, чтобы объяснить другу причины своего отъезда из столицы, спохватывается: «Много причин и других я бы мог привести для отъезда, / Но уже ехать пора: повозка ждет; вечереет... / Помни о нас, прощай!..» [III.315—318]. В диалоге Диона Хризостома мотив преломляется необычно — загнанный в угол собеседник Диогена напоминает, что уже заходит солнце, но философ замечает: «А разве не лучше встретить заход солнца в полезной беседе, чем в бесцельной ходьбе?» и продолжает свои поучения [речь 10.21].

Концовка типа: «но уже поздно, пора кончать, пошли домой, договорим в другой раз» обычна и у новых поэтов: Ma vanne a casa omai, che tarda è ora / e vien dimani ad imparare il resto [Sergardi. Sat. VI.451—452]. В диалоге Поджо «Против лицемеров» она дается со ссылкой на Виргилия: Iamque ut noster Maro inquit: Maioresque cadunt [etc.] Hic dictis recessimus «Но вот уже, как говорит наш Марон, "От гор высоких падают" и т. д. На этом и разойдемся» [Poggio 1964]. В пятой сатире Э. Гуилпина автор покидает кабинет, чтобы наблюдать типы людей на улице; насмотревшись, он решает: Now let us home, I'm sure'tis supper time, / The horn has blown, have done my merry rime [Skialeth. V.172—173][52]. Вечер заменен рассветом в диалоге Лукиана «Петух»: «Однако уже занимается день, пойдем домой», и в финале антивоенной сатиры Сальватора Розы, где собеседник (мизантроп Тимон Афинский) вызван автором из преисподней (как и Тиресий в горациевской сатире 11.5), и должен вернуться туда до первого луча солнца: Ma da l'alba che spunta io mi nascondo... / Io mi parto, ecco il sol [Sat. IV.628—631]. У Кантемира таким образом кончается сатира пятая:

Да солнце уж начало за гору скрываться;
Я раздет, прощай! пора мне с тобой расстаться
[5.743—744].

Сатирический диалог, закругляющийся подобным образом, может с самого начала строиться на фоне пейзажа, в буколической обстановке, с пред-

---

52 Пятая сатира Гуилпина несет на себе следы влияния первой сатиры Дж. Донна, где автор и его спутник также наблюдают жизнь улицы. Сатира Донна кончается тем, что спутника после долгой беготни сваливает сон: And constantly awhile must keep his bed.

ложением расположиться в тени дерева и т. д. [напр. L. Adimari. Sat IV — Adimari 1716: 131].

Рамочный сюжет со встречей и беседой на фоне природы, сумерками и расставанием может отсутствовать, но его реликты иногда чувствуются в закругляющих фразах сатиры. Ср. концовки у Э. Гуилпина: It's time to end my lecture then: *good night* [Skialeth. II.100] и Пьера Анри, где в последней строке появляется намек на что-то вроде совместной прогулки автора и его слушателя, о которой до сих пор не было ни слова:

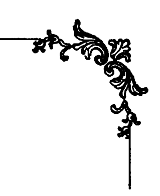
Il est temps, cher Damon, de quitter ce discours,
Et comme le Soleil, précipitant son cours,
Va dans le sein des eaux éteindre sa lumière,
Allons, tout promenant, revoir notre tanière

[P. Henry; Fleuret et Perceau 1923: II.297].





RIV



Фигуры множественности (серийности)

Сатира редко занимается описанием частных и единичных случаев; по замечанию Жуковского, сатирик «должен из бесчисленного множества пороков, странностей и заблуждений выбирать только такие, которых влияние и общее, и самое обширное» [Жуковский 1954: 520]. В то же время, будучи демократическим и разговорным жанром, сатира стремится к конкретности, стараясь иллюстрировать абстрактные положения о природе людей наглядными примерами и типами, взятыми из жизни.

Это стремление воплощать широко применимые истины в конкретных, доходчивых формах сближает сатиру с такими дидактическими жанрами, как притча (парабола) и басня. Формальная сатира, однако, отличается от них экстенсивностью и принципиальной пестротой картины действительности. Если парабола и басня ставят в центр единичное лицо или происшествие, наделяемое широким смыслом, возлагая на читателя подыскание возможных денотатов в окружающей жизни, то стихотворную сатиру каждый закон или феномен интересует именно во множественности его житейских проявлений. Сатирику важна наглядная демонстрация того, как общая формула развертывается в потенциально бесконечный ряд явлений, а пестрота явлений, в свою очередь, свертывается в краткую формулу. Конкретность сатиры — это не конкретность аллегории или емкого символа, как в басне, или компактного художественного образа, как в литературе классического реализма, но конкретность пояснительная и иллюстративная, как в научных трактатах, учебниках, энциклопедических и словарных статьях. Сатира охотно прибегает к формам, напоминающим перечень, каталог или иллюстрационную «таблицу». Ее интересуют оттенки и разновидности. Она в принципе готова взяться за полный перебор объектов данной категории, будь то виды человеческих чудачеств, возможные причины нелюбви к науке и знанию, свойства полководца или государственного деятеля, предметы, о которых сплетничает сплетник или которым завидует завистник и т. п. В этом смысле сатира представляет собой открытую форму: как замечает ее исследователь по поводу Ювенала, тот «всегда готов добавить еще одну тему к своему уже и без того полному меню... Структурный принцип произведения сводится к повторению и ассоциативно-

сти... К его обзору порочных женщин в шестой сатире всегда можно добавлять новые примеры» [Griffin 1994: 98]. Этот принцип открытости сатиры, многоточия в ее конце был понятен и близок многим из сатириков нового времени. Так, Буало в конце своей огромной и тоже мизогинической десятой сатиры заявляет, что каталог женских типов мог бы продолжаться до бесконечности, и в подтверждение бегло набрасывает примерно десять новых семейных портретов; анонсами о возможных объектах будущих сатир заканчиваются обзоры «vizi universali» у Л. Адимари и Э. Янга (см. RI.1, конец § 1), и т. д. Это давление вовне, этот соблазн дать лишнюю иллюстрацию дает себя знать в связи с любыми затрагиваемыми явлениями жизни, в том числе малыми по масштабу и маргинальными по месту. Полагаем, что именно эта черта во многом ответственна за излишества и крайнюю раздутость сатиры у таких авторов, как Матюрен Ренье и Сальватор Роза.

Длинный ряд синтаксически однородных элементов, в зависимости от темы и контекста, может передавать широкий спектр тематических и эмоциональных оттенков — от высокого ораторского пафоса (настойчивая, гипнотизирующая артикуляция, желание потрясти изобилием доказательств), до иронии и гротеска (оглупляющее уравнивание разного, нагромождение суетного и ненужного, чрезмерность, назойливость в речах сатиризируемых персонажей). Повторение — подходящая фигура и для передачи эмоционального возбуждения, личного пристрастия, пресловутого сатирического «негодования» (ювеналовского indignatio). Массированные перечисления вносят свою лепту в свойственный сатире гиперболический стиль (RII.7). Быстро теснящиеся фразы могут передавать агрессивный натиск, охотничий азарт, физически подавляющий и забивающий оппонента, характерный для сатирического умонастроения и «удовольствия» (см. RII.7, § 2 «Физио-гиперболы», и S4.1 «Pro satura sua»).

Стихотворная сатира располагает рядом формальных моделей перебора и перечисления, различающихся по составу однородных элементов, по их длине и частоте следования, по принадлежности к тому или иному грамматическому классу, по способу соединения, по метрико-синтаксической конфигурации и др. Возможности классификации перечислительных моделей, их ветвления на подвиды и оттенки весьма многообразны. Например, некоторые ряды однородных элементов самодостаточны, другие же требуют того или иного контр-элемента, «ответа». Во втором случае либо серии однородных элементов противополагается один общий «ответ» (чаще всего занимающий конечное положение: a_1, a_2, a_3, a_4......b), либо каждый наделяется своим отдельным «ответом» (a_1 — b_1, a_2 — b_2...), и т. д.

Полная типология однородных конструкций, во многом разделяемая стихотворной сатирой с другими жанрами (напр., с элегией тибулловско-овидиевского типа, с дидактической и ораторской прозой) должна быть предметом специальных работ. Разделы ниже (RIV.14—21) представляют собой общий очерк, охватывающий наиболее типичные случаи.

RIV.14.
СЕРИЯ ОДНОРОДНЫХ ЧЛЕНОВ

1. Быстрое перечисление

Употребительная, при всей своей элементарности, фигура, где объекты (существительные), качества (прилагательные) или действия (глаголы) следуют друг за другом с нарочитой частотой — по 1—4 на стих, — идет от Горация: «Флейтщицы, нищие, мимы, шуты, лекаря площадные...» [Sat. I.2.1]. Ср. Буало: La solide vertu, la vaste intelligence, / Le zèle pour son roi, l'ardeur, la vigilance, / La constante équité, l'amour pour les beaux-arts... / Stances, odes, sonnets, épîtres liminaires... [Ep. 9.27—29, 144]. Кантемир: **Когда все содружество, вся моя ватага / Будет чернило, перо, песок да бумага [1.89—90]. Рассмотри гербовники, грамот виды разны, / Книгу родословную, записи приказны [2.35—36]. Сед, беззуб и весь уж дряхл, на корабль садится [3.27]. Дом огромный в городе, дом и за Москвою [3.65]. К нему доступ и певцам, и сводникам гнусным. / И блядям, и всех страстяй затеям искусным [3.69—70]. Прочее в долг набрано обманом, слезами. / Клятвами и всякими подлыми делами [3.77—78]. Скучну надежду, суму, слезы и досаду [3.82]. Тут-то уж без мелу, / Без верви кроить обык, без аршина враки [3.146—147]. Не забавно, не красно, не сильно, не ново [4—144]** и т. п.

Характерно Кантемировской чертой (заимствованной из французского и русского стихосложений XVII века) является пара или даже тройка однородных членов, соразмерная с полустишием: **весь в пене, в поту [3.155]; Варлам смирен, молчалив [3.159]; когда в гостях, за столом [3.175]; кипит, шипит, обруч рвет [3.103]; ворчит и вздыхает [1.26].**

2. Перечисление через анафорические частицы

2.1. Ни... ни...

Поэты нередко пользуются этим оборотом при характеристике упрямства и одержимости в заблуждениях — или, напротив, похвального упорства в достойных делах, — заявляя, что никакие силы, никакие препятствия не способны отклонить героя от раз навсегда взятого способа поведения (ср. примерно эту же функцию в некоторых типах гипербол, RII.7; также в составе «риторики одержимости», см. S3.2.1): «Кто прав и к цели твердо идет, того / *Ни* гнев народа, правду забывшего, / *Ни* взор грозящего тирана / Век не откинут с пути, ни ветер...» [Hor. Carm. III.3, пер. Гинцбурга].

Кантемир:

С край света прибыв, тотчас в другой уж край света
Сбирается, несмотря *ни* на свои лета,
***Ни* на злобу воздуха в осеннюю пору**

[3.23–25].

***Ни* возраст, *ни* чин, *ни* друг, *ни* сам ближний кровный**
Язык Созимов унять не может злословный

[3.269–370].

Сыщешь в людях таковых, которым не дивны
Куча золота, *ни* дом огромный, *ни* льстивый
На пуху покой, *ни* жизнь, сколько б ни прохладна, —
К титлам, к славе до одной всяка душа жадна

[2.73–76].

Один добродетелей хвальную дорогу
Топчет; *ни* надежд а свесть с нее, *ни* страх ногу
Его не могли

[7.161–163].

2.2. То... то...

Презирает вод морских *то* бездну, *то* гору [3.26]. Используется, среди прочего, в составе фигуры «Каждый раз по-другому» (RIV.18, § 2.1 а).

3. Коллекции экзотических предметов

В античной поэзии было принято сопровождать имя предмета энциклопедическими атрибутами, напоминающими о его фактуре, происхождении, месте во вселенной. По этому принципу иногда оформлялись целые каталоги вещей, где каждому предмету придавалась справка о его физических свойствах, истории, географии, о связанных с ним мифах и т. п.: напр., список кораблей у Гомера или деревьев у Овидия («Метаморфозы», орфеевский эпизод). Этот античный формат орнаментированного перечня надолго привился в европейских стихотворных сатирах с их вкусом к иллюстрированию.

Типичной фигурой является перечисление вещей по местам их происхождения, строящееся либо как список *отдельных* предметов с краткими указаниями соответственных регионов и их свойств (напр., «то-то, приходящее оттуда-то / сделанное такими-то / возникшее под таким-то небом...», и так о целом ряде вещей); либо как перечень *целых наборов* предметов по местам их происхождения, с обобщающей анафорой типа «все» (по схеме «*Все*, что рождает такая-то страна; *все*, что обитает в такой-то среде; *все*, что производит такой-то народ...»).

Смысл перечисления чаще всего в том, что элементы изымаются порознь из своих пространственно разбросанных сред и эффектно сводятся в целое нового порядка, в ином контексте или замысле. Насыщенные анафорами, экзотическими именами и эпитетами, эти пассажи при большой густоте вызывают ощущение приподнятой, выспренней дикции.

Перечисляться таким образом могут разные вещи в рамках различных тематических заданий, как-то:

(а) Войска различных племен и регионов в составе армии:

> *Все*, что в Эрете живут и в оливковых рощах Метуски,
> Иль на Розейских полях близ Велина, иль в странах Номента...
> *Все*, что на Форул пришли, из Касперии, быстрой Гимелы,
> *Все*, кого Тибр поит и Фабарис, кто из холодной
> Нурсии прибыл, и кто из Латинских пределов, из Горты...
>
> [Virg. Aen. VII.711–716];

(б) Элементы флоры и фауны, входящие в состав колдовского снадобья:

> Травы, *что* Осса родит с Пелионом высоким, *какие*
> Офрис взращает и Пинд, и Олимп, что возвышенней Пинда
>
> [Ov. Metamorph. VII.224–225; в оригинале quas... tulit]

Она берет отравленные зелья:
Все, что рождает каменистый Эрикс...
Все, что зима весною гнездотворной
Произращает...
Все травы, яд таящие в цветке...

[Сенека. Медея, д. IV; в оригинале quaecumque general..., quodcumque creat..., quod cumque gramen viret...];

(в) Предметы потребления — ткани, пряности, оружие, вина, — привозимые с разных концов света для обслуживания элитарной культуры. Списки их особенно внушительны у Горация, который «любит географические эпитеты: вино называет по винограднику, имение — по округу, панцирь у него — испанский, пашни — фригийские, богатства — пергамские» [Гаспаров 1970: 16]:

Правда, нет у меня меда калабрских пчел,
И в амфорах вино из Лестригонии
Не стареет, и мне выгоны галльские
Не растят тучных овчих стад...

[Hor. Carm. III.16, пер. Церетели].

Импортируемые товары могут перечисляться с позитивной оценкой, как иллюстрация богатств и драгоценностей мира:

Ладан благой да горит, в очагах да горят фимиамы:
Их из богатых земель томный привозит араб

[Tib. II.2.3–4; см. также Tib. III.2.23–24; IV.2.15–20; Virg. Georg. I.56–59 и мн. др.]

или как аргумент в составе популярных в эпоху Просвещения рассуждений о полезном взаимодействии различных регионов, об участии работников удаленных друг из друга стран в производстве одного предмета: «Пища часто растет в одной стране, а соус к ней в другой; настой из китайского растения делает сладким сердцевина индейского тростника; одно женское платье подчас является продуктом сотни стран» и т. п. [The Spectator, May 19, 1711].

Не менее типичны иронические перечисления излишеств, на которые поклонники моды готовы тратить огромные средства, — в рамках «геоэкономической» струи сатир на нравы высшего общества (см. S2.2.6). Ценные материалы и предметы и тут предстают движущимися из разных концов света к одному центру, сходясь либо в комплект (напр., содержимое модного салона), либо в цельный объект (напр., чашку кофе). Ср. Ювенала: «Любовникам шлют благовонья; / Им покупается все, что шлют нам инды худые»

[Juv. VI.465—466], или «слоновая кость с разинувшим пасть леопардом, / Сделанным из клыков, что шлют нам ворота Сиены, / Или же быстрые мавры, иль инды, что мавров смуглее» [Juv. XI.123—125; Syene = Ассуан, в Египте]. Пародийное заполнение формулы встречаем у Марциала, когда он говорит о мировом диапазоне любовников некой Целии: «Вот и мемфисский плывет с побережья Фароса любовник, / С Красного моря спешит черный индиец прийти...» [Mart. VII.30]. Вместо стран и народов могут фигурировать природные стихии, части мирового ландшафта: «Их же патрон будет жрать между тем все, что лучшего шлет нам / Лес или море, и сам возлежать на просторных подушках» [Juv. I.135—136].

В числе других поэтов нового времени, данная фигура применялась Буало, Кантемиром и Пушкиным:

Pour courir *l'Océan* de l'un à l'autre bout,
Chercher jusqu'au *Japon* la porcelaine et l'ambre,
Rapporter de *Goa* le poivre et le gingembre...

[Boileau. Sat. VIII.73—75].

Тянешься уж час-другой, нежишься, сжидая
Пойло, что шлет Индия иль везут с Китая...

[2.141—142].

Искусство само твой дом создало пространный,
Где все. что Италия, Франция и странный
Китайск ум произвели, зрящих удивляет;
Всяк твой член в золоте и в камнях блистает.
Которы шлет Индия и Перу обильны...

[6.77—81].

Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по балтическим волнам
За лес и сало ввозит к нам,
Все, что в Париже вкус голодный
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной...

[Евгений Онегин 1.XXIII].

Некоторые топонимы ко времени Кантемира уже образовывали привычные комбинации: **Индия и Перу обильны** — ср. Eh, qui ne l'admirerait leur superbe cuisine, / Que pour entretenir, il faudrait une mine / De l'Inde ou de

Pérou... [Courval-Sonnet. Sat. V: Contre le larcin des financiers]. For Indian spices, for Peruvian gold [Pope. Imit. of Horace, Ep.1.6.71].

(г) Элементы, из которых возникает что-либо, играющее важную роль в культуре или личной судьбе, нетерпеливо ожидаемое, с трудом рождающееся и т. д. Прием замедленной сборки такого объекта из его первичных составляющих, из первоисточников, сырых материалов и абстрактных признаков[53], хорошо известен. Красивый пример, где раздробление произведено с большой изобретательностью, находим в романе Ж. Жироду «Сюзанна и Тихий океан» (1924). Заглавная героиня попадает на необитаемый остров и мечтает о судне, которое вывезет ее оттуда, мысленно собирая трансокеанский рейс из всех его первоэлементов, включая команду, грузы и прочие аксессуары:

> Сколько еще недель остается до того, как будет заново проведена красная линия на борту, как будут собраны на палубе все матросы, сейчас прохлаждающиеся в кабаре в Сен-Бриеке или в вагоне на вокзале в Ганна, на этой диагонали между Брестом и Тулоном, по которой экипажи судов движутся от одного моря к другому... До того, как погрузят в трюмы баранов, которые пока что пасутся в Ниверн... Быка из Салерса, консервами из которого нагрузят холодильник, я вижу еще живым и здоровым на какой-нибудь из кривых дорог того края... Третье кольцо правобортного якоря лежит, неоконченное, в цеху завода Крезо — рабочий заболел, у него грипп, возможна пневмония... Где-то в Швеции еще растет береза (на фоне снега мне видны лишь два-три пятна на ее коре), из которой сделают бумагу для «Пти Паризьена», который я буду читать на борту... [и т. д., гл. 4; в своем переводе мы сократили и упростили пассаж, весьма витиеватый, как всегда у этого автора].

RIV.15.
СЕРИЯ ПЕРСОНАЛИЙ

Одна из наиболее заметных перечислительных конструкций — серия сходно оформленных персоналий, т. е. человеческих фигур, называемых либо условным собственным именем, либо по профессии и общественному положению, либо иным способом, с их характеристиками. Имеются две разно-

[53] Подобное разложение на первоэлементы типично также для рассказов о происхождении различных предметов и институций; см. Приложение к S1.

видности: пространная, где длина персоналии может доходить до многих десятков строк, и краткая, где она не превышает десяти, а чаще всего сжата до одной-двух строк.

1. Пространные персоналии (формат «Характеры»)

При нефиксированной длине персоналий, когда они не объединяются в цельный ряд одинаковым ритмическим рисунком, а развертываются по отдельности в меру своей тематической важности, перед нами в сущности фигура другого уровня — формат RI.2 «Характеры». Наиболее памятный пример у Кантемира — в **1.23–112**, где с разной подробностью выведены противники науки (ханжа Критон — 18 стихов, прагматик Силван — 41, эпикуреец Лука — 23, щеголь Медор — 6). Там же, немного ниже [**1.171–188**], проходят перед нами безымянные щеголь, церковник, солдат, писец, аристократ, демонстрирующие один общий признак — недовольство тем, как общество оценило их таланты. Сатира третья вся состоит из серии развернутых иллюстраций человеческих страстей и странностей. Сатира пятая [**5.555–662**] добавляет к этой галерее еще одну, с тем же числом персонажей.

2. Компактные персоналии

Для настоящего раздела важнее иной случай — когда длина персоналии контролируется и члены следуют друг за другом с деловитой быстротой, без подробной разработки, воспринимаясь (особенно когда между ними есть синтаксические параллелизмы) как мгновенно обозримое целое. Понятно, что абсолютно отграничить эту схему от предыдущей не всегда легко: «Характеры» тоже могут быть намечены кратко, конспективно. В содержательном плане, однако, можно сказать, что под настоящей рубрикой, в отличие от предыдущей, речь идет о преимущественно служебном и схематическом использовании антропоморфных фигур, т. е. таком, когда с их помощью иллюстрируются различные общие идеи, но без особых претензий на индивидуальность или жизнеподобие. С внешней стороны для серии компактных персоналии характерно подчеркнутое единообразие оформления (одинаковая длина, местоименные анафоры вроде «тот...», «тот...», «один...», «другой...», другие заметные синтаксические скрепы, и т. п.).

2.1. Их функции

Диапазон функций такого рода кратких характеристик может быть весьма разнообразен.

Для формата RI.1 «Обличения» («Состояние сего света»), в рамках картины всеобщей извращенности, характерны длинные списки категорий лиц, занимающих не свое место, выполняющих несвойственную им и противную здравому смыслу роль. В таких персоналиях подчеркивается несоответствие или обмен ролями между субъектом и предикатом / объектом: «Осел бьет палкой хозяина, кошка готовит еду в кухне, больной лечит доктора, господин прислуживает лакею... Знание обретается теперь в Mal Canton, разум — на мосту Assassini, добрая надежда — на Rio Moro; добродетель — в тюрьме, искренность — в борделе» [Бузенелло, Il mondo alla roversa].

В Кантемировой сатире четвертой пародируется пасторальная поэзия и выведены несколько типичных для нее героев. Превосходная пародия Кантемира напоминает те краткие абрисы жанров и сюжетов, с примерными фигурами типичных персонажей, какие можно встретить в классицистических учебниках «поэтического искусства» (напр., в сумароковской эпистоле о стихотворстве):

...Свою *Титир* жизнь прохладну
Не сменит на царскую славу и обильность;
***Филен* носит на лице жалкую умильность;**
Ведет ли стадо поить, иль пасти на поли —
Смутен станет, и текут слезы с глаз до воли;
***Ирис*, мимо идучи, ход свой ускоряет,**
Смеясь, и, горда, его рану огорчает

[4.98–104].

В педагогической сатире седьмой, следуя Горацию, идеальный отец указывает сыну на конкретные примеры пороков и их пагубных последствий:

Если б я сыновнюю имел унять скупость,
Описав злонравия, и гнусность, и глупость,
Смотри, сказал бы ему, сколь *Игнатий* беден
Над кучей золота, сух, печален и бледен,
Бесперечь мучит себя. Мнишь ли ты счастливу
Жизнь в обильстве такову? Если б чресчур тщиву
Руку его усмотрел, пальцем указал бы
Тюрьму, где сидит *Клеарх*, и всю рассказал бы
Потом жизнь Клеархову, чрез меру прохладну.
Если б к подлой похоти видел склонность жадну,

Привел бы его смотреть *Мелита* в постели
И гнусны чирьи, что весь нос ему объели
[7.173–184].

В **5.685–736** следуют одна за другой фигуры купца, судьи, пахаря, солдата, чернеца, иллюстрирующие мемпсимойрию (недовольство своим жизненным уделом). Все они жаждут обменяться судьбами, но когда это осуществляется, жалуются еще больше и мечтают о прежнем занятии. Эти пассажи сатир седьмой и пятой сам Кантемир помечает как вольные подражания Горацию [Sat. I.4.105–115n; I.1.1–19n].

У Дж. Донна методом кратких персоналий перебираются различные подходы к вопросам веры:

Seek true religion, O where? *Mirreus*,
Thinking her unhoused here and fled from us,
Seeks her at Rome...
Graius stays still at home here...
...Careless *Phrygius* does abhor
All, because all cannot be good; as one
Knowing some women whores, dares many none.
Gracchus loves all as one...

[Sat. III; отметим топос «бежавших или изгнанных добрых начал» (S1.3.4) в трех первых стихах].

Особый случай — серия компактных персоналий, вложенная в уста *одного* персонажа и характеризующая в первую очередь его самого. Люди, одержимые той или иной «страстью», имеют привычку перебирать и комментировать других в духе, соответствующем их собственной мании. Этот распространенный случай иллюстрируется

у Сенеки — мыслями человека, подозревающего всех в неуважении к нему:

Тот неприветливо со мной поздоровался; *тот* не вернул моего поцелуя; *тот* резко прервал начатую речь; *тот* не пригласил на обед; *тот*, по-видимому, не захотел на меня посмотреть [О гневе II.24.1],

у Плутарха — праздным любопытством к делам других (в сочетании с RIV.16 «Серия релятивных фраз»):

Не заботясь о собственных делах, мы любим вникать в родословную других: *дед соседа* был сириец, *его бабушка* — фракиянка; *такой-то* должен три таланта и не заплатил процентов. Мы интересуемся тем, откуда возвращается жена такого-то, о чем такой-то говорил с таким-то на улице [О любопытстве 2],

у С. Роулендса — речами сплетника и мизогина:

She, deals cross-blows her husband never feels;
This gentlewoman, weareth capering heels;
There minces *Mall*, to see what youth will like her;
Her eyes do bear witness she's a striker.
Yonder's a wench, new dipp'd in beauty's blaze?
She is a maid, as maids go nowadays, etc.

[Rowlands 1880: 71],

у Кантемира — весьма сходными речами злослова Созима:

...Чистую удачливо удит
Золотом мягкий *Силван* супругу соседа;
У *Прокопа* голоден вышел от обеда;
***Настя* румяна, бела своими трудами,**
Красота ея в ларце лежит за ключами;
***Клементий*, судья, собой взяться не умеет**
Ни за что и без очков дьяка честь не смеет

[3.262–268],

у Гараби де ля Люзерн — речами критиканствующего сноба, изрекающего высокомерные суждения обо всем и вся:

Un tel sent le Pédant; *un tel* n'a point de feu;
Celui-là parle trop et *celui-ci* trop peu;
Un Malherbe n'a rien que la beautee des rimes;
Théophile en a fait qui ne sont légitimes;
Ronsard prend tout d'Homère et son rude discours
N'approche que de loin du poli de nos jours;
Du Barthas fait juger, avec ses épithètes,
Que ses oeuvres sans clous resteraient imparfaites.
Du Vaire a quelques mots qui ne sont pas françois,
Les lettres de *Balzac* n'ont pas assez de poids:
Charon est trop hardi; *Montagne* est trop volage... etc.

[Les Censeurs ignorants — Garaby 1888:10],

у М. Ренье — наставлениями отца, который, как отец Горация, учит сына указанием на дурные примеры:

...*Cet autre*, toute nuict
Boit avec des putains, engage son domaine;
L'autre sans travailler, tout le jour se promène;
Pierre le bon enfant aux dez a tout perdu;
Ce jour le bien de *Jean* par decret fut vendu;
Claude aime sa voisine, *et* tout son bien lui donne...

[Régnier. Sat. XII.80–85],

Можно видеть, что во всех примерах серия коротких высказываний слагается в одну сборную цитату, миметирующую *одного* индивидуума с определенным характером: злослова (Кантемир, Роулендс, Гараби), мнительного (Сенека), любопытного (Плутарх), дотошного воспитателя (Ренье). Сочиненные предложения по большей части сводятся к оценке этим индивидом целого ряда *других* лиц (Силвана, Прокопа, Насти, Pierre, Claude и т. д.). Знаки цитации опускаются, мнениям говорящего придается вид как-бы-факта (RII.9, § 1).

2.2. Фигура «Один... Другой...»

Близка к предыдущей (отличаясь от нее отсутствием собственных имен) фигура «Один... Другой...» («Иной... Иной...»), которую сатира разделяет с эпосом (где эта фигура употребляется в обычно весьма кровавых описаниях битв) и морально-философскими рассуждениями.

Иной в войнах претерпел нужду, страх и раны,
Иным в море недруги и валы попраны,
Иной правду весил тих, бегая обиды —
Всех были различные достоинства виды

[2.127–130].

Шатаясь долго, _один_ напоследок бьется,
Бахусом отягощен, в стену головою
И стену кровью кропит, и в смех над собою
Приводит смотрителей; _другой_, безрассудну
Прю начав с кем встретился, сносит битву трудну...

[5.182–86].

Куды ни вскинь, я сказал, глаз — везде причина
Смеху довольна у вас. _Один_ безрассудно
Мечет горстью полною то, что отец трудно
Достал богатство ему, и поздно уж плачет,
Недостатки чувствуя. _Другой_ крепко прячет
Кучу денег и над ней с гладу помирает,
Что ни вложит кусок в рот, то цену считает.
Как в красавицу, _иной_ влюбившися в славу,
И покой, и всякий страх презревши, в крovаву
Бежит битву, где иль глаз оставит иль ногу...

[5.554–563].

Hic nuptarum insanit amoribus, *hic* puerorum;
hunc capit argenti splendor, stupit *Albius* aere;
hic mutat merces surgente a sole ad eum quo
vesperina tepet regio...

«Этому нравятся женщины, этому мальчики милы;
Этого блеск серебра восхищает, а Альбия — бронза;
Этот меняет товары от стран восходящего солнца
Вплоть до земель, где оно закатными греет лучами...»

[Hor. Sat. I.4.27–30].

Ille umero, *hic* lumbis, *hic* coxa debilis; ambos
perdidit *ille* oculos et luscis invidet; *huius*
pallida labra cibum accipiunt digitis alienis...

«Этот болеет плечом, тот ляжкой, коленями этот;
Тот потерял оба глаза и зависть питает к кривому;
Этого бледные губы из пальцев чужих принимают
Пищу...»

[Juv. X.227–229].

Радость — цель для всех... Один ищет ее в пирушках и роскоши, другой — в честолюбии, в толпящихся вокруг клиентах, третий — в любовницах, тот — в свободных науках... [Сенека. Письма к Луц.].

Другие примеры см. у Горация (Sat. I.2.41–46; I.4.27–32); Ювенала (III.216–220; III.245–246; III.48–52); Персия (V.52–58); Ронсара (A Jean du Thier); Буало (Sat. VI.33–44).

2.3. Серия персоналий с противопоставлением последнего члена всем другим

Серия персоналий может завершаться *противопоставлением последнего члена* всем предыдущим. Субъектом последнего предиката часто бывает сам говорящий («я») или его адресат («ты»), по схеме: «Другие (пусть) делают то-то, то-то и то-то — я же делаю (ты же делаешь / делай) то-то». Все предикаты, кроме последнего, обычно представляют собой нечто нарочито общеизвестное, хрестоматийное. Эта особенность делает данную схему удобной в качестве одной из консенсуальных фигур для проведения спорных выпадов в сатире (см. RII.6):

Пахарь все о волах, *мореход* толкует о ветрах,
Перечисляет *солдат* раны, *пастух* же — овец;
Я же всегда говорю о битвах на узкой постели:
Кто в чем искусен, пускай тем и наполнит свой день
[Prop. II.1.43–46].

Любит *Алкид* тополя, а *Вакх* — виноградные лозы.
Мирт — Венерой любим, а *лавр* — его собственный — Фебом.
Любит *Филлида* орех, — пока его любит Филлида,
Не пересилить его ни мирту, ни Фебову лавру
[Virg. Ecl. VII.61–64].

***Кастор* любит лошадей, а *брат его* — рати,**
***Подьячий же* силится и с голого драти.**
Сколько глав — столько охот и мыслей различных;
***Моя есть* — стихи писать против неприличных**
Действ и слов...
[**3.377–380**; подражание Горацию Sat. II.1.26–29n].

По справедливому замечанию С. С. Аверинцева, данную формулу «часто употребляли, между прочим, чтобы изобразить исключительность человека с духовными интересами, мудреца или поэта, среди "толпы"» [Аверинцев 1996: 165, там же иллюстрации из Крития, Еврипида, Пиндара и Сапфо[54]]. В этом свете опять-таки понятна ее популярность у сатириков: ведь сатирический нарратор — при всем своем демократизме и близости к «толпе» — обычно изображает себя именно как нонконформист, ценой личных неудобств отказывающийся следовать массовым предрассудкам (см. S8.2).

В конечном счете эта фигура с pointe на последнем члене, видимо, восходит к фольклорным природным параллелизмам. Близость особенно явна у Феокрита: «Гибнут деревья от стужи, от засухи гибнут потоки, / Птицам погибель — силки, сеть и капканы — зверям. / Гибель мужчине — от нежной красавицы» [идиллия 8]. «Как для цикады цикада, как сокол для сокола дорог, / Так муравей муравью; мне ж милы только песни и Музы [идиллия 9]. «Козочка ищет травы, и гоняется волк за козою, / Плуг провожает журавль, а я — на тебе помешался» [идиллия 10; переводы Грабарь-Пассек].

---

[54] «Одни — строй конников, другие — строй пеших, / те же — строй кораблей назовут прекраснейшим / на черной земле; а я — то, что / кто-то любит» [Сапфо, цит. по Аверинцев, там же, 185].

RIV.16.
СЕРИЯ ВОПРОСИТЕЛЬНО-РЕЛЯТИВНЫХ ФРАЗ

Характерная для сатирической речи фигура перебора чьих-либо познаний, интересов, способностей, высказываний, вопросов и т. д. — серия предложений, вводимых вопросительно-релятивными (а в отдельных случаях и собственно вопросительными) анафорическими местоимениями «что», «кто», «когда», «где», «сколько» и др.

1. В ироническом ключе

Применяясь в сатирическом смысле, данная фигура подразумевает бесполезность, досадную избыточность, абсурдность такой массы информации. С ее помощью создаются портреты болтунов, любопытных, всезнаек, сплетников, «вестовщиков», поэтов-графоманов, любителей вмешиваться в чужие дела. Идея перенасыщенности чьего-то существования праздными интересами, познаниями, занятиями, фантазиями передается нарочитой частотой, с которой члены следуют один за другим (порой по два-три на строку), и скоплениями в одной фразе двух или более релятивных местоимений («кто кого», «кто где», «что куда», «где кто с кем» и т. п.), как бы миметирующими манеру лихорадочного, суетливого выспрашивания («кто? кого? где?» и т. п.). Нагромождение этих грамматических словечек создает фарсовый эффект и поэтому существенно. С другой стороны, в более утонченном, менее «площадном» стиле вопросительно-релятивные слова могут заменяться синонимичными им перифразами (см. ниже пример из Лабрюйера).

Как в этой, так и в последующих (RIV.17—19) фигурах теснота и быстрота перечисления вызывает представление об агрессивном натиске, от которого слушателю впору заткнуть уши и обратиться в бегство (что часто и делает сатирический нарратор, стилизуя себя под физически уязвимое, травимое существо: см. S8.3, § 3). Как в этой, так и в последующих фигурах впечатление обескураживающего напора может создаваться не только синтаксисом, но и содержанием кучи объектов, высыпаемой на аудиторию. Сатирики охотно прибегают здесь к нагромождениям специальной терминологии и других, заведомо избыточных и тягостных для рядового человека данных — элитарных имен, трудных наук, малоизвестных обстоятельств, тривиальных мелочей и т. п.

...О всяком указе
Что вновь выйдет, о всякой перемене чина
Он известен прежде всех, *что чему* причина,
Как «Отче наш» — наизуст. Три дня брюху дани
Лучше не даст, чем не знать, *что* привез с Гиляни
Вчерась прибывший гонец, *где кто с кем* подрался,
Сватается *кто на ком, где кто проигрался,*
***Кто за кем* волочится, *кто* выехал, въехал,**
***У кого* родился сын, *кто* на тот свет съехал**

[**3.88–96**, вестовщик].

Каков рукав должен быть, *где* клинья уставить.
***Где* карман, и *сколько* грудь окружа прибавить;**
В лето или осенью, в зиму и весною
Какую* парчу подбить пристойно *какою;
***Что* приличнее нашить: сребро или злато,**
И Рексу лучше тебя уж знать трудновато

[**2.173–178**; список был еще длиннее
в ранней редакции, ***2.227–238***].

Прирастет ли мне с того день к жизни, иль в ящик
Хотя грош? могу ль чрез то узнать, *что* приказчик,
***Что* дворецкий крадет в год? *как* прибавить воду**
В мой пруд? *как* бочек число с винного заводу?

[**1.55–58**].

Ср. также **3.135–140** (рассказы назойливого болтуна о своей загородной усадьбе); **5.654–662** (старик, расписывающий церемониал собственных похорон); так наз. сатиру девятую (Псевдо-)Кантемира 15–18:

Да что ж? Он ти воротит богословски речи:
Какие пред иконы должно ставить свечи,
Что теперь в церквах вошло старине противно;
Как брадобритье терпит Бог, то ему дивно,

там же 94–96 (некто хвастается знанием подробностей свадебного обряда) и т. п. Из античных и европейских примеров:

Тит Ливий передает речь Эмилия Павла к войскам во время Македонской войны:

В любой компании и даже, страшно сказать, за любым обеденным столом всегда найдутся люди, которые... знают, *где* разбить лагерь,

где выставить охранение, *когда* и через *какое* ущелье должно вступить в Македонию, *где* устроить склады провианта, *где* подвозить припасы морским путем, *где* сухопутным, *когда* следует вступить в бой с врагом, *когда* лучше всего отдохнуть от военных действий [XLIV.22.7–10];

У Горация философ Дамасипп рассказывает о том, как он подвизался в качестве оценщика антикварных предметов:

...Olim nam quaerere amabam,
quo vafer ille pedes lavisset Sisyphus aere,
quid scriptum infabre, *quid* fusum durius esset;
callidus huic signo ponebam milia centum

«Прежде любил я исследовать бронзу лохани, в которой
Ноги мыл хитрый Сизиф, разбирал, где заметна в ваянье
Слабость резца, где металл отлился неудачно и грубо,
Мог я назвать, как знаток, стотысячной статуе цену...»

[Sat. II.3.21–24];

Ювенал о сюжетах ходульных поэм и трагедий:

Чей занимаются ветры, *какие* Эак истязает
Тени, *откуда* крадут и увозят руно золотое,
Что за огромные ясени мечет Моних по лапифам, —
Вот о чем вечно кричат платаны Фронтона, и мрамор

[Juv. I.9–12];

Ювенал о женах, беззастенчиво вмешивающихся в мужские разговоры:

Этакой все, что на свете случилось, бывает известно:
Знает она, *что́* у серов, а *что́* у фракийцев; секреты
Мачехи, пасынка; *кто* там влюблен, *кто не* в меру развратен.
Скажет она, *кто* вдову забрюхатил, и *сколько* ей сроку,
Как отдается иная жена, и *с какими* словами...

[Juv. VI.402–406];

Лабрюйер о болтливом гурмане:

Он рассказывает, *сколько* там [на последнем званом обеде] подавалось супов и *каких* именно, перебирает жаркие и соусы, точно помнит *количество* кушаний в каждой перемене, *не забывает* ни закусок, ни десерта, ни приправ, *точно может назвать* все вина и ликеры, которые он там пил [XI.122];

Донн о светском сплетнике:

...He knowes
When the Queene frown'd, or smil'd, and he knowes *what*
A subtle States-man may gather of that;
He knowes *who* loves; *whom*, and *who* by poyson
Hasts to an Offices reversion;
He knowes who'hath sold his land...
...And wiser than all us,
He knowes *what Ladie* is not painted...

[Sat. IV.98–108];

С. Батлер о дискуссиях академиков-схоластов (с собственно вопросительными местоимениями):

With these the ord'nary debate
Was after News, and Things of State,
Which way the dreadful Comet went
In sixty-four, and *what* it meant?
What nations are yet to bewail
The Operations of its Tail?..
What Wars and Plagues in Christendom
Have happened since, and *what* to come?
What Kings are dead, *how many* Queens
And Princesses are poison'd since?.. etc.

[Butler. Satyr upon the Royal Society 13–84];

А. Ахматова о недоумениях редактора «Поэмы без героя»:

...Дочитав последнюю фразу,
Не поймешь, *кто в кого* влюблен,
Кто, когда и зачем встречался,
Кто погиб, и *кто* жив остался,
И *кто* автор, и *кто* герой...

[Решка 1–2].

2. В одобрительном ключе

Не менее часто фигура вопросительно-релятивного перечисления применяется в позитивном контексте, характеризуя, например, чью-то полезную эрудицию, выражая похвальную любознательность, многосто-

ронность деловитость, перечисляя условия успеха в поставленной цели, и т. п. Множественность и густота релятивных фраз и в этих случаях используется для передачи тематических оттенков, но относящихся к позитивному полю. Эмоциональным настроем, соответствующим данной фигуре в позитивном ее применении, может быть чья-то жгучая заинтересованность, оправданная возбужденность, горячность в отстаивании своей правды.

Самым ранним примером серьезного использования данной фигуры является, видимо, определение доблести из несохранившейся сатиры Луцилия. Частота релятивно-вопросительных quod, quid, quae передает здесь оттенок делового, no-nonsense обсуждения неотложных моральных вопросов:

> Virtus est, homini scire *id quod* quaeque habeat res,
> virtus, scire, homini rectum, utile *quid* sit, honestum,
> *quae* bona, *quae* mala item, *quid* inutile, turpe, inhonestum...
>
> «Доблесть — всегда понимать, *в чем* суть любого поступка,
> Доблесть — всегда разбирать, где честь, *где* право, *где* польза,
> *Что* хорошо и *что* нет, *что* гнусно, бесчестно и вредно...»
>
> [пер. Ф. Петровского].

Ср. в том же стиле похвалы Горация Гомеру: Qui *quid* sit pulchrum, *quid* turpe, *quid* utile, *quid* non, / planius ac melius Chrisippo et Crantore dicit «*Чтó* добродетель, порок, *чтó* полезно для нас или вредно, / Лучше об этом, ясней, чем Хрисипп или Кантор, он учит» [Epist. I.2.3—4]. По той же схеме перечисляются в горациевой сатире о сельской жизни темы дружеских философских бесед [Sat. II.6.70—76], а у Персия — предметы, которым следует учиться разумному человеку [I.66—72]. Вслед за Горацием темы для обсуждения философами на лоне усадебной природы рекомендуют многие сатирики нового времени: Chercher *quels sont* les biens véritables et faux, / Si l'honnête homme en soi doit souffrir des défauts, / *Quel* chemin le plus droit à la gloire nous guide... etc. [Boileau. Ep. VI.154—158].

Развернутым примером может служить также панегирик Мессале — анонимный текст, обычно прилагаемый к стихотворениям Тибулла:

> Лучше тебя никто не владеет военным искусством:
> Знаешь ты, где какой ров для защиты лагеря вырыть,
> Или рогаток каких врагу по дороге наставить,
> Или какие места надлежит обнести частоколом...

Тотчас же ты умеешь создать построенье любое,
Нужно ли в битве отряд в квадратном построить порядке,
Так, чтобы строй боевой отовсюду был равносторонним,
На два ль расставить крыла для встречи с Марсом раздельно,
Так, чтобы справа бойцы отражали левых, а слева —
Правых...

[Tib. IV.1.82–105].

Панегирику близко вторит то место из Кантемировой сатиры второй, где при разработке традиционной темы «благородство vs. заслуги» используется риторический формат «Предостережений» в своей первой разновидности: «Годен ли ты?..», RI.4, § 1. (Пассажи в том же формате, но использующие фигуру множественных сказуемых при одном субъекте, см. ниже — в RIV.18, § 1.) Рупор автора Филарет не без умысла оглушает своего незадачливого собеседника Евгения обилием и сложностью познаний, нужных для командования войсками:

Чужой глаз нужен тебе и помощь чужая,
Нужнее, чтоб знать назвать черту, что, копая,
Воин пред собой ведет, укрываясь, к валу;
Чтоб различить, где стены часть одна помалу
Частым быстро-пагубным пуль ударом пала.
Где, грозно расседшися, земля вдруг пожрала;
К чему тут войска одна часть в четверобочник
Строится; где более нужен уж спомочник
Редким полкам, и где уж отмененны силы
Оплошного недруга надежду прельстили

[2.205–214].

Граница между относительным (косвенно-вопросительным) и чисто вопросительным употреблением местоимений стирается (и фигура становится похожей на RIV.19, § 1 «Расспрашивание»), когда речь идет о чьем-то расследовании, выспрашивании, выяснении неизвестных вещей и т. п. Так, Виргилий и Клавдиан с помощью данной фигуры развивают известную в античности тему ненасытного натурфилософского любопытства к тому, «что», «как» и «почему» происходит в природе (ср. Кантемирово: **исследуя всех вещей свойства и причины, 6.12**):

Unde tremor terris, *qua* vi maria alta tumescant...
quid tantum Oceano properent se tinguere soles
hiberni, vel *quae* tardis mora noctibus obstet...

«Землетрясенья *отколь; отчего* вздымаете я море...
И в океан *почему* погрузиться торопится солнце
Зимнее; *что* для ночей замедленных стало препоной...»

[Virg. Georg. II.479—482 — поэт
в сельской тиши вопрошает Муз;
то же в Aen. I.740—746 — перечисление
того, о чем поет певец-кифаред на пиру].

Quisquis sollicita mundum ratione secutus
semina rimatur rerum, *quo* luna laborat
defectu, *quae* causa iubet pallescere solem,
unde rubescentes ferali crine cometae,
unde fluant venti, trepidae *quis* viscera terrae
concutiat motus, *quis* fulgura ducat hiatus,
unde tonent nubes, *quo* lumine floreat arcus,
hoc mihi quaerenti, si quid deprendere veri
mens valet, expediat

«Кто беспокойным умом исследует первопричины
мира: *что за* недуг луны вызывает ущербность;
что заставляет бледнеть и меркнуть вечное солнце;
что порождает кометы с их гибельной огненной гривой;
где источник ветров; какой сотрясается силой
чрево дрожащей земли; *как* рвется молнией небо;
как могут тучи греметь, а дуга — многоцветно светиться, —
тот пусть меня просветит, коль способен хоть малую долю
истины разум постичь...»

[Claud. Magnes (Магнит)].

В «Размышлении о Божием величестве» Ломоносова те же тема и риторическая фигура реализованы собственно вопросительными фразами: «*Что* зыблет ясный ночью луч? / *Что* тонкий пламень в твердь разит? / *Как* молния без грозных туч / Стремится из земли в зенит...» и т. п.

Заметим в заключение, что и в неироническом ключе вопросительно-релятивные фразы не всегда обязательно выражают чисто идеалистический, моральный или научный интерес, как в приведенных выше примерах. Возможно их нейтральное по одобрению/осуждению употребление, как, например, в одном из посланий Горация, где поэт подробно расспрашивает своего друга о параметрах курортного места, куда его посылают врачи. Речь идет здесь о любопытстве уже чисто бытовом. В рамки местоимений заключено почти все письмо, и их релятивный, а не вопросительный характер выясня-

ется в самом конце: «В Велии, Вала, зима *какова, что за* климат в Салерне, / *Что там за* люди живут, и *какая* дорога... / Больше *какая* округа плодит кабанов или зайцев... / *Должен ты мне написать, а я — тебе полностью верить*» [Epist. I.15].

RIV.17. СЕРИЯ ОБЪЕКТНЫХ ФРАЗ С «ЧТО» («КАК»), ЦЕЛЕВЫХ С «ЧТОБЫ»

Подобно предыдущей, эта фигура имеет как позитивно-нейтральные, так и иронические применения. Эффект ее во многом определяется характером перечисляемых элементов. Так, аккумуляция через «что»/«чтобы» специальных технических терминов, тривиальных предметов, пустяковых новостей или эмфатически возглашаемых истин может передавать тему соответственно «сложной науки», «ничтожества интересов», «глупости» или «искренней взволнованности».

1. В ироническом ключе

Как дом застроил в Москве, *как* завод заводит,
Как одна в год у него двух овец приплодит,
Как в полпуда кочаны капустные весом...

[рассказы болтуна Грунния; союз «как» в данном случае идентичен «что»; *3.165–167*].

В сатире Гийома Ботрю «Онозандр» («Человек-осел») крайнее невежество заглавного персонажа выражается нескончаемой серией нелепостей, в которые он верит:

Qui croit *que* le grand Cayre est un homme, et les Plines
Des Pays éloignés, comme les Philippines;
Qui tient *que* Mahomet, et les Turcs, et les Goths
Confrères de Calvin, étaient grands Huguenots...
Qui croit *que* Paradis est en forme d'Eglise,
Et *que* le Bucentaure était Duc de Venise...

[Bautru — Fleuret et Perceau 1923: 1.96].

Ср. также Ренье Sat. IX.42—53 (похвальбы самоуверенных поэтов), VIII.161—164 (перечисление того, что болтает «l'importun») или III.135—139 (комплименты дамам):

Que c'est pour leurs beaux nez que se font les ballets;
Qu' elles sont le sujet des vers et des poullets;
Que leur nom retentit dans les airs que l'on chante,
Qu' elles ont à leur suite une troupe béante
De langoureux transis...

портрет светского сплетника-всезнайки у Донна:

He saith, our warres thrive ill, because delai'd;
That offices are entail'd, and *that* there are
Perpetuities of them, lasting as farre
As the last day; And *that* great officers
Doe with the pirates share, and Dunkirkers

[Sat. IV.122—226].

Семантика союза «что» при многократном повторении может выражать отмежевание от передаваемой речи, ее «списание» как нерелевантной. Ср. у Чехова: «[Муж Анны] говорил о политике, о назначениях, переводах и наградах, о том, что надо трудиться, что семейная жизнь есть не удовольствие, а долг, что копейка рубль бережет, и что выше всего на свете он ставит религию и нравственность» [Анна на шее]. Это отделение нарратором себя от чужой речи, достигаемое настойчивым повторением знака цитации, образует комплементарную пару с противоположным приемом, несущим ту же функцию, — притворным самоустранением нарратора, растворением его в чужой речи, передачей чьих-то бредней под видом объективного факта (см. RII.9, § 1).

Функциональная близость этих двух фигур видна из случаев их совместной встречаемости. Обе они — как анафора «что», так и опущение всяких знаков цитации — могут стоять рядом, сменяя друг друга в рамках одной и той же передаваемой речи. Это особенно четко в портрете педанта из десятой сатиры Ренье [IX.220—237; см. цитату и комментарии к ней в RII.9, § 2].

Кантемировский пассаж с анафорами «чтобы» / «чтобы не» — о заботах щеголя:

Чтоб **летам сходен был цвет,** ***чтоб*****, тебе в образу,**
Нежну зелень в городе не досаждал глазу,
Чтоб **бархат не отягчал в летню пору тело,**
Чтоб **тафта** ***не*** **хвастала среди зимы смело...**

[2.161—164]

имеет точную параллель у Горация — в аналогичном по тону месте, где один из гостей на (неудавшемся) обеде иронически сочувствует даром потраченным усилиям хозяина:

Сколько ты мучился, сколько забот перенес, беспокойства,
Чтобы меня угостить! Хлопотал, *чтоб* был хлеб *без* подгару,
Чтобы подливки приправлены были и в меру и вкусно,
Чтобы слуги прилично и чисто все были одеты...

[в оригинале ut..., ne..., ne..., ut...;
Hor. Sat. II.8.67—70].

2. В одобрительном ключе

Mais, tout bien balancé, j'ai pourtant reconnu
Que de ces contes vains le monde entretenu
N'en a pas de l'hymen moins vu fleurir l'usage;
Que sous ce joug moqué tout à la fin s'engage;
Qu'à ce commun filet les railleurs mêmes pris
Ont été très souvent de commodes maris;
Et *que*, pour être heureux sous ce joug salutaire,
Tout dépend, en un mot, du bon choix qu'on sait faire

[Boileau. Sat. X.71—78].

Напрасно охрип бы я, доводя доводом,
***Что* ум в людях не растет месяцем и годом;**
***Что* хотя искус дает разуму подпору,**
И искус можно достать лише в поздню пору...

[7.19—22].

Пример множественного анафорического «чтобы» в серьезном ключе из Горация — из послания, где он приглашает друга на обед, — интересен своим полным формальным тождеством с ироническим пассажем из его же второй сатиры (см. выше):

Хлопоты все на себя возложив, я с уменьем, с охотой
Буду следить, *чтоб* ковер нечистый иль грязная скатерть
Морщить не нудили нос, *чтобы* кружка и чашка, блистая,
Зеркалом были тебе; *чтоб* не втерся меж другом и другом
Гость такой, что слова за порог выносил бы; *чтоб* ровня
С ровней сидел...

[в оригинале ne..., ne..., ne non..., ne..., ut;
Hor. Epist. I.5.21—26].

Позитивную серию «чтобы» (вслед за соответствующим местом 14-й сатиры Ювенала) находим и у Кантемира в сатире седьмой (см. S7.2.6 и RII.5):

> **Ты сам над всем настоишь, обежишь повсюду,**
> **Кричишь, беспокоишься, боясь, *чтоб* не встретил**
> **Глаз гостев малейший сор, *чтоб* он не приметил**
> **Малейшу нечистоту...**
>
> **[7.246–249]**.

Серьезность тона может усиливаться большей длиной и более размеренным, волнообразным, медитативным ритмом отрезков, вводимых анафорой «что/чтобы». Чистые примеры находим в третьей сатире Л. Адимари, где нарратор перечисляет качества, ожидаемые от «доброго пастыря», т. е. образцового монарха. Каждому che «что» отмерено ровно по терцине:

> Convien, *che* il buon Pastor, qual può, guadagne
> L'amor del grege, e ovunque ò poggi, ò scanda,
> Or col piede, or col guardo ei l'accompagne.
> *Che* da fato imminente egli il difenda,
> Sempre il guidi lontan da' rei disagi,
> Tal che felice, e numeroso il renda.
> *Che* accorto in preveder tempi malvagi,
> Poi d'avversa stagion nell'inclemenza
> Largheggi ad esso il nutrimento, e gli agi.
> *Che* vigilante sia la providenza,
> La man lieve alla verga allor, che batte
> E nasca dall'amor l'ubbidienza... etc.

> «Пристало, *чтобы* хороший пастырь по мере сил заслуживал любовь паствы и, куда бы та ни шла, сопровождал ее либо стопой, либо взором. // *Чтобы* он защищал ее от ударов судьбы, уводил подальше от всякого зла, и тем способствовал ее счастью и многочисленности. // *Чтобы* он был прозорливым в предвидении дурной погоды, и в неблагоприятный сезон щедро раздавал [пастве] пищу и нужные вещи. // *Чтобы* бдительным было [его] попечение, чтобы легкой была наказующая рука с розгой, и чтоб послушанье рождалось из любви» и т. д. [Adimari 1716: 97]

или Ренье, неторопливо (анафора comme через интервалы от 1 до 3 строк) развертывающего круг загадок мироздания, над которыми он мечтает размышлять в сельской тиши, с книгой в руках (тема Кантемировой сатиры шестой): *Comme* le ciel mobile, eternel en son cours, / Fait les siècles, les ans, et les mois et les jours; / *Comme* aux

quatre elements les matières encloses / Donnent, comme la mort, la vie à toutes choses... etc. [Sat. III.187–206].

У Кантемира такими более длинными фразами излагаются некоторые из его глубоко прочувствованных моральных убеждений в сатире восьмой:

Верил всегда, *что* лицо, на коем садится
Часто красный цвет стыда, вдвое становится
Красивее и дает знаки неоспорны
Внутренния доброты; *что* язык проворный.
Когда бежит без узды, должен спотыкаться;
***Что* смелость только тогда хвальна может зваться,**
Когда нудимся прогнать злобу нашей воли...
***Что* кто над всеми себя, ценя, повышает**
Достойным похвал, себя сам не почитает

[8.49–60].

RIV.18.
СЕРИЯ ФРАЗ С ОБЩИМ СУБЪЕКТОМ

Для риторики формальных сатир характерны скопления однородных предикатов, относящихся к одному и тому же субъекту. Быстрое следование этих относительно коротких фраз дает эффект бодрой, напористой речи. Внутри них, в свою очередь, могут нанизываться однородные элементы более дробного уровня (эпитеты, существительные и т. п.). Однородные предикаты варьируются по длине (от трех на одну строку до двух-трех строк), по составу и по порядку слов, обеспечивая ритмическую гибкость и разнообразие. Выражая «дурную» или «хорошую» напористость, эта синтаксическая модель может миметировать чей-то характер и соответственно иметь иронический подтекст или, напротив, звучать как одобрение.

Представленный в сатирах обширный материал по этой теме может быть условно разделен на два больших типа:

1. Первый тип — нерасчлененный

Первый тип — *нерасчлененное* (без распределения по каким-либо рубрикам, типам субъектов, ситуациям и т. п.) перечисление способностей, дей-

ствий, атрибутов, которые типичны для / ожидаются от определенной категории лиц и при этом оцениваются как хорошие или дурные. Перечисления такого рода могут различаться по степени конкретности предикатов — от характеристик в самых общих терминах до наглядных, «острых» иллюстраций. Пользуется популярностью в сатирах «сгущенная» версия перечислительного ряда, составленная из прихотливо выисканных, нарочито технических терминов и подробностей, связанных с той или иной специальностью, видом деятельности, сферой культуры (или, при негативной оценке, псевдокулыуры) и т. п. Как легко понять, граница между этой крайней (технической) и обычной (бытовой) формой не очерчена четко и образует постепенный переход.

1.1. В одобрительном ключе

Приведем сначала примеры таких сценариев поведения, которые оцениваются позитивно, преподносятся в качестве образца. Сгущенная версия встречается главным образом в рамках формата «Предостережения» (вторая разновидность, «Годен ли ты для такого-то дела?», см. RI.4) и заимствует свой лексикон из таких солидных и специальных областей, как военное дело, инженерное искусство, сельское хозяйство, мореплавание. (Пассажи в том же формате, но использующие фигуру множественных релятивно-вопросительных анафор, см. выше — в RIV.16, § 2).

> ...Епископ должен быть непорочен, одной жены муж, трезв, целомудрен, честен, страннолюбив, не пьяница, не бийца, не сварлив, не корыстолюбив..., хорошо управляющий домом своим, детей содержащий в послушании... [1-е посл. апостола Павла к Тимофею, 3].

> [Вождь] занимается тем, что требует его заботы; действует быстро там, где требуется скорость; делает то, что трудно делать; производит смотр армии; приводит к подчинению провинцию; основывает город; перебрасывает мосты через реки; строит дороги [Дион Хризостом. 3-я речь о царск, власти 127].

> Aussi, pour discener le bien d'avecq' le mal,
> Voir tout, cognoistre tout, d'un oeil toujours égal,
> Manier dextrement les desseins de nos princes,
> Respondre à tant de gens de diverses provinces,
> Estre des estrangers pour oracle tenu,
> Prévoir tout accident avant qu'estre advenu,

Destourner par prudence une mauvaise affaire,
Ce n'est pas chose aisée, ou trop facile à faire

[«правильный придворный»,
Régnier. Sat. XIV.69–76].

Il ne doit pas seulement savoir l'art de la guerre,
De garder les cités ou les ruer par terre,
De piquer les chevaux, ou contre son harnois,
Recevoir mille coups de lances aux toumois,
De savoir comme il faut dresser une embuscade,
Ou donner une cargue ou une camisade,
Se ranger en bataille, et sous les étendards
Mettre par artifice en ordre les soldars

[монарх; P. Ronsard. L'éducation d'un roi; идея состоит в том, что монарх должен уделять внимание не только перечисляемым здесь чисто техническим аспектам военного искусства, но и высшим соображениям политики, войны и мира][55].

Видишь, как приятен он, честно всех примает,
Учтиво век говорит, всякого ласкает,
И всякому силится быть он благодетель...

[Квинтий — предполагаемый адресат похвал,
4.85–87].

Остр, проницает врагов тайные советы,
Временно предупреждать удобен наветы;
Об обильности в своем таборе печется...
Тихим нравом и умом и храбростью красен;
Не спешит дело начать; начав, производит
Смело и скоро — не столь бегло Перун сходит,
Страшно гремя; в счастии умерен быть знает,
Терпелив в нужде, в бедстве тверд, не унывает

[полководец, **2.221–230**].

[55] Еще один пример об умениях, требуемых от полководца, — в сатире Ж. де ля Маля: Si c'est un chef de guerre, ayant quelque scavoir, / Par l'histoire il apprend quel est le sien devoir, / Soit a cheval, à pied, en bataille rangée, / En approche, en assault d'une ville assiegée; / Il apprend comme il fault, d'un oeil non endormy, / En embusche caché surprendre l'ennemy... [J. de la Masle — Fleuret et Perceau 1922: II.136].

1.2. В ироническом ключе

Приведем теперь иллюстрации «Серии фраз с общим субъектом» в негативных и высмеиваемых сценариях поведения. Сгущенную версию, с изобилием специального технического лексикона для описания «недостойных» сфер деятельности — точное пародийное соответствие цитированным ранее перечням умений из военного дела, мореходства и т. п., — можно видеть в первых двух примерах ниже. (Для второй цитаты это верно с той оговоркой, что сельское хозяйство, конечно, само по себе не может считаться суетным, бесполезным знанием, как светская наука в первй цитате. Но в устах этого невежды из сатиры Уизера, в издевательском противопоставлении университетским знаниям, оно этот оттенок неизбежно приобретает — примерно как в известном случае фонвизинского Скотинина с его свиньями.)

Va la nuict dans le bal, et danse les cinq pas,
Se parfume, se frise, et, de façons nouvelles,
Veut avoir par le fard du nom entre les belles,
Fait crever les courtaux en chassant aux forests;
Court le faquin, la bague; escrime des fleurets;
Monte un cheval de bois, fait dessus des pommades;
Talonne le genet, et le dresse aux passades;
Chante des airs nouveaux, invente des balets,
Sçait escrire et porter les vers et les poullets;
A l'oeil toujours au guet pour des tours de souplesse;
Glose sur les habits et sur la gentillesse;
Se plaist à l'entretien, commente les bon mots,
Et met à mesme prix les sages et les sots

[«la Vertu moderne», до мелочей усвоившая
манеры и моды света; Régnier. Sat. V.219–232].

Go ask him now, and see if all his wits
Can tell you when a *Barley season* hits
When *Meadows* must be let to spring, when mown;
When *Wheat*, or *Tares*, or *Rye*, or *Peas* be sown;
He knows it not; nor when 'tis meet to *fold*,
How to manure the ground that's wet and *cold*,
What lands are fit for *Pasture*, what for *Corn*,
Or how to hearten what is overworn.
Nay, he scarce knows a *Gelding* from a *Mare*,
A *Barrow* from a *Saw*, nor takes he care

Of such like things as these. He knows not whether
There be a difference twixt *Ewe* and *Wether*... etc.

[сквайр-обскурант высмеивает воспитанника Оксфорда за незнание сельского хозяйства; G. Wither. Inconstancy — Wither 1970: 132; курсив поэта].

There soon as he can kiss his hand in gree,
And with good grace bow it below the knee,
Or make a *Spanish* face with fawning cheer,
With th'Iland-Conge like a Cavalier,
And shake his head, and cringe his neck and side,
Home hies he in his father's farm to bide

[щеголь; Hall. Virgidem. IV.2.85—90].

Sa barbe pinçoter, cageoller la science,
Relever ses cheveux, dire: En ma conscience;
Faire la belle main; mordre un bout de ses gants;
Rire hors de propos; monstrer ses belles dents;
Se carrer sur un pied; faire arser son espée;
Et s'adoucir les yeux ainsi qu'une poupée

[щеголь; Régnier. Sat. VIII.41—46].

Mats ce qui plus me fâche est de voir des enfants
Lesquels à peine auront atteint quinze ou vingt ans,
Sans barbe, sans doctrine, et sans expérience,
Posséder mainenant les offices de France,
S'asseoir aux fleurs de lys, donner des jugements,
Comme gens très experts, et grands entendements

[скороспелые выскочки; Courval-Sonnet. Sat. IV].

Ta noblesse n'a plus d'amour pour la vertu:
Eclater en clinquant, gorrierement vêtu,
Piaffer en un bal, gausser, dire sornettes,
Se faire chicaner tous les jours pour ses dettes,
Savoir guérir la galle à quelques chiens courants,
Mener levrette en laisse, assommer paysans,
Gourmetter un cheval, monter un mors de bride,
Lire Ronsard, le Bembe, et les Amours d'Armide,
Dire *chouse* pour chose, et *courtez* pour courtois,
Paresse pour Parroisse, et *Francez* pour François...
Sont les perfections dont aujourd'hui se couvre
La noblesse françoise...

[развращенный аристократ; J. Auvray. Les nonpareils — Fleuret et Perceau 1923: I.182].

Elle lict sainct Bernard, la Guide des Pécheurs,
Les Méditations de la mère Thérèse;
Scait que c'est qu'hypostase avecque synderèse...
Visite les saincts lieux, se confesse souvent;
A des cas réservés grades intelligences;
Sçait du nom de Jésus toutes les indulgences, etc.

[женщина-богослов;
Régnier. Sat. XIII.17—30].

Sur cent pieux devoirs aux saints elle est égale;
Elle lit Rodriguez, fait l'oraison mentale,
Va pour les malheureux quêter dans les maisons,
Hante les hôpitaux, visite les prisons, etc.

[женщина-филантроп;
Boileau. Sat. X.545—548].

Толкуют, всему хотят знать повод, причину,
Мало веры подая священному чину;
Потеряли добрый нрав, забыли пить квасу,
Не прибьешь их палкою к соленому мясу

[современные вольнодумцы; **1.33—36**].

Науку невежество местом уж посело,
Под митрой гордится то, в шитом платье ходит,
Судит за красным сукном, смело полки водит

[**1.162—164**].

Зевнул, растворил глаза, выспался до воли,
Тянешься уж час-другой, нежишься, сжидая
Пойло, что шлет Индия иль везут с Китая...

[изнеженный дворянин; **2.140—142**].

Коли кто карты мешать, разных вин вкус знает,
Танцует, на дудочке песни три играет,
Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы...

[щеголь; **1.171—173**].

С петухами пробудясь, нужно потащиться
Из дому в дом на поклон, в переднях томиться,
Утро все торча в ногах с холопы в беседе,
Ни сморкнуть, ни кашлянуть смея

[желающему сделать карьеру при дворе; **6.33—36**].

Кучу к куче накопить, дом построить пышный,
Развесть сад, завесть завод, расчистить лес лишной,
Детям уж богатое оставить наследство —
Печемся, радеем в том...

[неразумные родители, **7.77–80**].

В приведенных пока примерах перечисляемые действия или атрибуты были в основном «однонаправленными», слагаясь в некую единую характеристику личности. В других случаях они могут образовывать антитезы и диссонансы. Когда (как, например, в формате «Состояние сего света») нужно выразить противоречивость, абсурдность мира или личности, то сказуемые при одном субъекте связываются в антонимические пары: «Мир много обещает, да ничего не исполняет. Дает то, что отнял у других, и тут же у него отымает... Одной рукою подает, другою отбирает, в итоге — ничего...» [Б. Грасиан. Критикон, I. VI, главка «Мир вверх дном»]. Когда философ говорит о бессмысленности человеческой жизни, идея передается беспорядочным следованием разнохарактерных предикатов:

> Ради примера взгляни хотя бы на времена Веспасиана. Ты увидишь людей, занятых всем тем же: увидишь, как они женятся, растят детей, болеют, умирают, воюют, торгуют, пашут землю, льстят, хвастают, подозревают, интригуют, молятся о чьей-то смерти, жалуются на собственную судьбу, любят, копят богатства, мечтают о консулате или троне... И ни малейшего следа всей той жизни нет более нигде! [Марк Аврелий. Беседы с самим собой IV.32].

2. Второй тип — дистрибутивный

Второй тип — *дистрибутивный*, тоже представляющий собой перечисление предикатов к единому субъекту, но разделенное на группы. Похвальные или вредные свойства какого-либо предмета или лица X излагаются не сплошным потоком, но в несколько приемов, *в распределении* по разным областям жизни, ситуациям, моментам, категориям людей и т. д. Здесь можно различить две разновидности, или ступени:

2.1. «Каждый раз по-другому»

Перебор качеств, характерных черт или ипостасей данного предмета / лица применительно к различным обстоятельствам. Акцент лежит на мно-

жественности, порой несходстве или противоположности альтернативных обличий, настроений, типов поведения одного и того же героя.

Перечисление этого вида может строиться:

(а) без уточнения условий, по обобщенной схеме «то... то»: («Предмет / лицо X предстает то как A, то как B, то как C...»): «Не был он ровен ни в чем. Иногда он так скоро, бывало, / Ходит, как будто бежит от врага; иногда выступает / Важно, как будто несет он священную утварь Юноны. / То вдруг двести рабов у него; то не больше десятка» [Hor. Sat. II.3]. **То богатство ищете — то деньги мешают, / То грустно быть одному — то люди скучают...** [т. е. «скучаешь в обществе людей», **5.669—670**]. «То академик, то герой, то мореплаватель, то плотник...» (Пушкин), или

(б) с указанием условий (по схеме: «В контексте K_1 X предстает как A; в контексте K_2 — как B; в контексте K_3 — как C», и т. д.). При этом поведение субъекта X может каждый раз либо безупречно *соответствовать*, либо, напротив, *противоречить* этим меняющимся контекстам.

Соответствие может расцениваться как похвальное (т. е. как гибкость, многосторонность) или как предосудительное (бесхребетность, мимикрия). Ср., с одной стороны, похвалу Помпея Цицерону: «[Помпей] обладает... выдержкой при трудностях, храбростью в опасностях, настойчивостью в начинаниях, быстротой в действиях...» [Об управлении Гн. Помпея, XI], с другой — критику Плутархом Алкивиада: «В Спарте он не выходил из гимнасия, был непритязателен и угрюм, в Ионии — изнежен, сластолюбив, беспечен, во Фракии беспробудно пьянствовал, в Фессалии не слезал с коня...» [Алкивиад 23]. Смешанный пример — позитивную в целом характеристику с элементом иронии — находим у Поупа:

Early at Bus'ness, and at Hazard late;
Mad at a Fox-chase, wise at a Debate;
Drunk at a Borough, civil at a Ball;
Friendly at Hackney, faithless at Whitehall

[Pope. Moral Essays].

Противоречие поведения контекстам, действия невпопад с обстоятельствами чаще всего расцениваются негативно — как капризность, неспособность, бестолковость. Формульно точным примером может служить характеристика певца у Горация:

Общий порок у певцов, что в приятельской доброй беседе,
Сколько ни просишь их спеть, ни за что не споют; *а не просишь* —
Без остановки поют...

[Sat. I.3.1—3].

Ср. Dans le calme flatteur on le voit plein d'audace, / Et dans le moindre orage on le voit sans vertu [Brébeuf, De l'inconstance humaine]. Paresseuse au printemps, en hiver diligente [Boileau. Sat. VIII.32]. **В ненужном потеете, а в потребном — лежни [5.669–70.682]**. Этот вариант хорошо укладывается в сатирический формат RI.1 «Состояние сего света» с его идеями общего сумасшествия и мира навыворот.

В некоторых случаях в рамках формулы (б): «В контексте K_1 X предстает как A; в K_2 — как B и т. д.» разница между A, B, C и др. может сводиться к нулю, иными словами, X характеризуется как неизменный при любых обстоятельствах. Такое постоянство может оцениваться позитивно или негативно: «Смелый в бою и смелый в любви» (вымышленный пример) или Faible dans le bonheur, faible dans la disgrâce... [Brébeuf, De l'inconstance humaine].

Возможны различные комбинации и усложнения, например, когда в рамках той же формулы (б), в одних контекстах субъект X точно им соответствует, а в других — резко им противоречит; или когда в разных контекстах субъект X в одном отношении предстает как нечто разное, а в другом — как то же самое. Иллюстрации — две пушкинских эпиграммы, соответственно о Чаадаеве: «Он в Риме был бы Брут, в Афинах — Периклес, / А здесь он — офицер гусарской» и об Аракчееве: «В столице он — капрал, в Чугуеве — Нерон: / Кинжала Зандова везде достоин он».

2.2. Обзор полезных или вредных действий, «работ» предмета / явления / персонажа X в ряде различных ситуаций, сфер человеческих отношений и т. д.; указание того, как X способствует или, наоборот, мешает успеху в данной области

Эта вторая разновидность дистрибутивного типа обычно выглядит как серия параллельных фраз, по схеме: «X играет для категории лиц P_1 (или в контексте K_1) роль A; для P_2 (или в K_2) — роль B; для P_3 (или в K_3) — роль C» и т. д. При этом A, B, C и проч. имеют, как правило, один и тот же оценочный знак (либо все полезны, либо все вредны), складываясь в эмфатическое восхваление или поношение предмета, чьи свойства излагаются. В дальнейших примерах курсивом выделены элементы «P (или K)».

Известный образец из Кантемира — монолог пьяницы Луки из сатиры первой о достоинствах вина:

Вино — дар божественный, много в нем провору:
Дружит людей, подает повод к разговору,
Веселит, все тяжкие мысли отымает,
***Скудость* знает облегчать, *слабых* ободряет,**
***Жестоких* мягчит сердца, *угрюмость* отводит,**
***Любовник* легче вином в цель свою доходит**

[**1.95—100**; рассматриваемая фигура начинается с четвертого стиха; в первых трех — недистрибутивное перечисление].

В примечании автор указывает свой непосредственный источник — пятое послание Горация:

Quid non ebrietas dissignat? *Operta* recludit,
spes iubet esse ratas, ad proelia trudit *inertem*,
sollicitis animis onus eximit, addocet *artis*.
Fecundi calices quem non fecere disertum?
contracta quem non *in paupertate* solutum?

«Выход чему не дает опьянение? *Тайны* раскроет,
Сбыться *надеждам* велит, даже *труса* толкает в сраженье,
Душу от гнета тревог избавляет и учит искусствам.
Полные кубки кого не делали красноречивым,
В бедности тесной кому от забот не давали свободу?»

[Epist. I.5.16—20n].

Это насыщенное предикатами перечисление «польз» или «бед», приносимых каким-либо предметом, занятием и т. п. людям разных возрастов и состояний в разных жизненных ситуациях, — не изобретение Горация (у которого оно представлено также в Epist. II.1.126—138, о функциях поэта), но встречается и у других, напр., Тибулла и Овидия. В элегиях данная модель предстает в несколько более просторной и цветистой форме, с большим диапазоном длины предложения — от полустишия до целого дистиха:

Пахарь Надеждой живет, Надежда пашне вверяет
Зерна затем, чтоб земля их возвратила стократ;
Птицу в ловушку она, а *рыбу* на удочку манит,
Скрывши приманкой своей тонкое жало крючка;
Только Надежда целит *невольника в крепких оковах*... и т. п.

[Tib. II.6];

ср. аналогичные по форме перечисления эффектов, производимых колдовством у Тибулла [I.8.19—22]; вином (Вакхом) у него же [I.7.39—42] и в

«Искусстве любви» Овидия [I.237–244]; стихами в овидиевских «Любовных элегиях» [II.1]; течением времени в его же «Тристиях» [IV.6] и др.

С неменьшей частотой встречается данная формула в ораторской и дидактической прозе и других жанрах, в том числе в известном с древности формате состязания вещей, с перечислением их сравнительных достоинств. Примеры находим:

в «Плутосе» Аристофана, где перечисляются пользы Богатства для различных профессий и состояний: сапожника, кузнеца, любовника, полководца и т. п. [140–180],

в знаменитом (переложенном Ломоносовым в оде 1747 года) месте из речи Цицерона в защиту поэта Архия:

> Занятия [искусством и наукой] развивают *юность*, услаждают *старость*, украшают *в успехе*, дают убежище и утешение *в неудачах*, развлекают *до́ма*, не мешают *на улице*, ночуют, странствуют и живут *в деревне* вместе с нами [7],

в философских трактатах Сенеки:

> [Деньги] изнуряют *суды*, сталкивают *отцов с детьми*, смешивают ядовитые зелья, вкладывают мечи в руки *легионов и головорезов;* они пропитаны нашей кровью; из-за них проходят в шумных ссорах ночи *супругов*, из-за них ломятся от народных толп *судебные здания*, из-за них свирепствуют *цари*, разоряя государства, созданные трудом многих веков... [De ira III.33],

в характеристике Лести у Эразма:

> Она ободряет *упавших духом*, увеселяет *печальных*, поднимает *расслабленных*, будит *оцепенелых*, *больных* исцеляет, *свирепых* умягчает, *любящих* сближает, а сблизив, удерживает в единении. Она побуждает *отроков* к усвоению наук, веселит *старцев*; под видом похвал и без обиды увещевает и научает государей [Похвала Глупости, гл. 43],

в характеристике «Мира», по-разному потакающего страстям и порокам каждой категории людей:

> Ты соблазняешь каждого: *честолюбцам* сулишь ты почести, *беспокойным* перемену, *чванливым* милость у князей, *нерадивым* должности, *скрягам* превеликое сокровище, *враждующим* месть, *ворам* утайку, *молодым* долголетие, *фаворитам* благоволение... [Гриммельсгаузен. Симплициссимус, кн. V],

в рассуждении Поджо Браччолини об излишестве (luxuria):

> Оно вредит *сообразительности*, истощает *здоровье*, сдвигает набекрень *мозги*, замутняет *разум*... Оно мешает *изучению наук*, расшатывает *крепость членов*, превращает *мужа* в бабу, *ученого* в неуча, *умного* в дурака, является злейшим врагом *памяти* [*De* avaritia — Poggio 1964: 11],

в похвалах уединению из «Нового Феофраста»:

> Каких только утешений не доставляет одиночество несчастным! *Любовник* находит в нем убежище от опасностей любви; *тщеславный*, будучи унижен, уходит в него, чтобы пережить свою неудачу... [Brillon 1700: 64].

RIV.19. СЕРИЯ ВОПРОСОВ

Связки вопросов относятся к числу наиболее употребительных фигур сатирико-дидактической речи. Из признаков, по которым могут классифицироваться вопросы (их длина, сложность, «актуальная структура», утвердительно-отрицательный или специальный характер ожидаемого ответа и др.) для сатирико-дидактической речи важнее всего то, что можно назвать *прагматической установкой* вопросов. Является ли целью спрашивающего получение ответов, или же ответы его не интересуют (например, будучи и без того известны), а цель состоит в том или ином практическом воздействии на адресата, в побуждении его к определенному поведению? По этой линии естественно разделить серии сатирико-дидактических вопросов на два типа:

1. «Расспрашивание»

«Расспрашивание» — нейтральное или эмоциональное по тону, но во всяком случае реальное, мотивируемое не стремлением воздействовать на адресата (переубедить, подавить возможные возражения, атаковать его моральные принципы, привести в желаемое состояние, и т. п.), но добросовестной любознательностью:

Quid studiosa cohors[56] operum struit? hoc quoque curo.
quis sibi res gestas Augusti scribere sumit?
bella quis et paces longum diffundit in aevum?
quid Titus, Romana brevi venturus in ora?..
Quid mihi Celsus agit?..

«Хочется знать, что за труд замышляет когорта ученых:
Кто же из вас описать деяния Августа взялся?
Кто же векам передаст все войны и все замиренья?
Что с нашим Титием, что на устах скоро будет всех римлян?..
Чем занимается Цельс мой?..»

[Hor. Epist. I.3.6—14].

Madame, à vostre avis, ce jourd'hui suis-je bien?
Suis-je pas bien chaussé? ma jambe est-elle belle?

[Régnier. Sat. VIII.68—69].

2. «Допрос»

«Допрос» — лавинообразная серия вопросов, направленных персонально на адресата с целью ошеломить его и повлиять на его мысли и действия. Вопросы могут служить приемом полемики и агитации, расшатывая убеждения слушателя, неумолимо толкая его к определенным умозаключениям. В других случаях они могут представлять собой прозрачно завуалированные прецепты (императивные и прогибитивные вопросы: «сделал/делаешь ли ты...?», «почему ты не делаешь...?» «как ты можешь делать то-то?»; см. RI.3, § 2), испытывая, подвергая сомнению или фактически отрицая соответствие слушателя некоторым требованиям.

Примеры:

(а) *Полемические вопросы* на отвлеченную тему (т. е. не касающиеся непосредственно личности партнера).

Буало — вопросы воображаемого оппонента, отстаивающего взгляд о превосходстве человека над животными:

Les animaux ont-ils les universités?
Voit-on fleurir chez eux les quatre facultes?

[56] Эти слова Горация — источник именования «ученая дружина», которым называли себя Феофан Прокопович, Кантемир и кружок их единомышленников.

Y voit-on des savants en droit, en médecine,
Endosser l'écarlate et se fourrer d'hermine?

[Sat. VIII.169—172].

Марк Аврелий — воображаемому консерватору:

Кто-то боится перемен? Но разве что-либо может существовать иначе, как в результате изменений? Что ближе и любезнее природе всех вещей? Можешь ли ты помыться без того, чтобы дрова претерпели изменение? Можешь ли ты поесть так, чтобы пища не подверглась изменению? Может ли какая-либо из жизненных нужд быть удовлетворена без изменений? и т. д. [Разговоры с самим собой VII.18].

NB. Обратим внимание на довольно утонченную структуру данного пассажа. В целом он построен как «Серия пар «краткий вопрос — краткий ответ»» (см. § 3 ниже), но при этом сведенная всего к одному вопросу («Кто-то боится перемен?») и одному ответу (весь остальной текст), который строится, в свою очередь, как серия «Полемических вопросов».

(б) *Обвинительные вопросы* — императивные и прогибитивные вопросы-прецепты, в которых явствует или подразумевается, что допрашиваемый *не* отвечает предъявляемым требованиям.

Гораций — эгоистичному богачу:

Ежели так, то зачем ты излишек не тратишь на пользу?
Если богат ты, зачем же есть в бедности честные люди?
Храмы зачем ветшают богов? И как же, бесстыдный,
Ты ни гроша из всего, что скопил, не приносишь отчизне?

[Sat. II.2.101—05].

Гараби де ля Люзерн — любителям гербов и генеалогий. В чем таится смысл всех этих геральдических фигур, которые теперь в такой моде? Имеют ли они отношение к нашим добродетели, заслугам, нравам?

Lors qu'un chef de maison, tiré de la poussière,
Mit, la première fois, sa noblesse en lumière,
Son escu choisit-il avec discretion?
Figura-t-il par là quelque belle action?
Et quel rapport ces pals, chevrons, bandes, cotices,
Ont-ils avec nos moeurs, nos vertus, ou nos vices?
Pourquoi sable pour noir? pouiquoi l'azur pour bleu?
Sinoples pour le vert? Gueules pour rouges ou feu?

[Garaby de la Luzerne. Satires].

Ван Эффен — историкам-схоластам:

Будем откровенны, господа: какие плоды могут произойти людям из ваших ученых бдений? Найду ли я в ваших писаниях что-либо способное облагородить мой дух? Научат ли они монарха управлять своим народом, а подданных — слушаться? Учите ли вы отца семейства секретам того, как воспитывать сердце и дух своего сына? Наконец, научатся ли от вас люди искусству находить счастье в самих себе? [Effen 1986: 58].

NB. Заметим, как серия «Обвинительных вопросов» переплетена с «дистрибутивной» фигурой RIV.18, § 2.2 о пользах, приносимых обсуждаемыми сочинениями различным категориям людей.

Д. П. Горчаков — «Пустону»:

Когда от наших войск тряслись враги в Стамбуле,
Ты с прочими тогда сражался ль при Кагуле?
Стремился ли, как наш в Элладе веял флаг,
Огнем преобразить флот варварский во прах?
Иль, твердою рукой держа весы Фемиды,
Отмщал ли наглости, грабительства, обиды,
И, зная, что равно страдает раб и князь,
Ты праведным судом крепил ли общу связь?

[К другу моему Н. П. П., беседа 2-я (1793) —
Поэты-сатирики 1959: 125].

(в) *Испытующие вопросы* — своего рода расследование с целью добросовестно выяснить, ведет ли себя допрашиваемый так, как требуется, соответствует ли он определенным стандартам. Часто заключаются условным оправданием типа: «Если да, то хорошо, достойно одобрения» (RI.3, начало § 3.2.1). В той мере, в какой вопросы содержат оттенок априорного недоверия, можно говорить о смешанном случае («б» плюс «в»).

Гораций — стареющему человеку, о том, что зрелому возрасту пристала мудрость:

...В груди твоей больше тщеславья
Нет у ж пустого? И нет перед смертию страха, нет злобы?..
Чтишь ли рождения день благородно? Прощаешь ли другу?
Мягче ль становишься ты и добрей, когда близится старость?..

[Hor. Epist. II.2.205–11].

Персий — человеку, считающему себя свободным:

...Научен ты твердо
В жизни стоять? Различишь ты обман от истинной правды?
Можешь ли звук распознать позолоченной медной монеты?
Иль чему следовать нам, чего избегать тебе должно,
Ты уж разметил себе заранее мелом и углем?
Страсти умерил? Ты мил к друзьям в быту своем скромном?
Во-время житницы ты запираешь и вновь отворяешь?
«Да! И меня не собьешь». — Если в этом уверен, то будь же
Ты и свободен, и мудр

[Pers. V.104–111].

Буало — отпрыску знатной фамилии, претендующему на благородство:

Respectez-vous les lois? fuyez-vous l'injustice?
Savez-vous pour la gloire oublier le repos,
Et dormir en plein champs le harnais sur le dos?
Je vous connais pour noble à ces illustres marques

[Boileau. Sat. V.42–44].

Кантемир — высокородному щеголю, ожидающему важных назначений (смешанный случай «б» + «в», поскольку позитивный ответ сомнителен):

Презрев покой, снес ли ты сам труды военны?
Разогнал ли пред собой полки устрашенны?
К безопаству общества расширил ли власти
Нашей рубеж? Суд судя, забыл ли ты страсти?
Облегчил ли тяжкие подати народу?
Приложил ли к царскому что ни есть доходу?..
Изрядно можешь сказать, что ты благороден

[2.83–96].

3. Серия пар «краткий вопрос — краткий ответ»

В наиболее распространенном случае спрашивает и отвечает одно и то же лицо (в сатире — нарратор). Известная с античности, данная фигура призвана в самом общем плане выражать мудрость, гибкость, всезнание, уверенность того, кто и предвидит любые возможные нужды, сомнения, вопросы,

претензии и т. п., и располагает для любого из них быстрым и безапелляционным ответом. Ту же фигуру с противоположной коннотацией можно наблюдать, когда вопросы широко различаются, а ответы по сути, а то и по форме, нарочито одинаковы. Последний случай удобен для выражения таких качеств отвечающего (особенно когда тот не совмещен со спрашивающим; см. пример из Мольера ниже), как упрямство, несговорчивость, негибкость, недостаток воображения и т. п. Фигура может, конечно, иметь и другие разновидности и оттенки, здесь не учтенные.

В наиболее сжатой форме вопрос и ответ симметрично вмещаются в один стих, как в двух первых строках следующего отрывка из Кантемира. Они могут также занимать по два стиха, как в дальнейших четырех его строках, или больше:

Филин вырос пьяница? — пьяница был сродник,
Что вскормил Миртил блядун? — дядька его сводник.
У Савки век на губах правда не садится,
И врет, что на ум взойдет, что в ночь не приснится? —
Лгуньи бабушки его помним бесконечны
Басни, коими надоел язык скоротечный...

[7.197–202].

Возможны и иные формы соотнесения пары «вопрос — ответ» с членением на стихи, как, например, в цитате из «Генриха V» ниже под рубрикой (е).

В характере и оформлении двух своих членов (вопроса и ответа) фигура располагает рядом возможностей. Так, вопрос может представлять собой либо *собственно вопрос*, т. е. фразу с вопросительным местоимением (пример — цитата из Поупа ниже под рубрикой (а)) либо *фактические или воображаемые обстоятельства*, где вопросительный знак означает вызов подобрать подобающее объяснение или правильную реакцию (примеры — цитаты из Мольера и Жироду ниже под рубрикой (а)). Ответы могут являть разную степень внешнего разнообразия: от *совершенно одинаковых* (примеры — те же цитаты из Мольера и Жироду под (а), а также из Ван Эффена под (в)) до *совершенно несходных* (пример — та же цитата из Поупа под (а)). Некоторые типичные пары «вопрос — ответ»:

(а) *Загадочные, сложные (на самом деле или мнимо-) феномены — простые (или даже слишком простые) объяснения.*

Сюда относится последняя цитата из Кантемира (**Филин вырос пьяница?**), а так же:

Why Shylock wants a meal, the cause is found,
He thinks a loaf will rise to fifty pound.
What made directors cheat in South Sea year?
To live on venison when it sold so dear.
Ask you why Phryne the whole auction buys?
Phryne foresees a general excise.
Why she and Sappho raise that monstrous sum?
Alas! they fear a man will cost a plum

[Pope. Moral Essays III.117–124].

Знаменитая сцена розыгрыша Аргана, где на все перечисляемые больным симптомы мнимый врач Туанета имеет один ответ: Le poumon (легкие): A. Il me semble parfois que j'ai un voile devant les yeux. T. Le poumon. A. J'ai quelquefois des maux de coeur. T. Le poumon. A. Je sens parfois des lassitudes par tous les membres. T. Le poumon... etc. [Le Malade imaginaire, acte 3, sc. 10].

О семье крупных ученых, подвергшихся остракизму в результате интриг, — как они сами объясняют образовавшуюся вокруг них пустоту: On leur écrivait moins? On ne venait plus les voir? C'était les vacances. Ces cadeaux dont les inondaient les horticulteurs, les princes en mission, étaient taris? C'était les vacances [J. Giraudoux. Bella, chap. 7].

(б) *Категории людей (напр., по профессии или религиозной принадлежности) — их обязательные характеристики.*

Is he a Churchman? then he's fond of power;
A Quaker? sly; A Presbyterian? sour;
A smart Free-thinker? all things in an hour

[Pope. Moral Essays I.107–109].

(в) *Задаваемые функции, требования, условия — отвечающие им лица/объекты:*

Вам нужен пример доблести? Военное красноречие тут же подскажет вам имя принца Оранского. Вы ищете сравнение, чтобы достойно обрисовать храбрость выдающегося воина? Доблесть принца Оранского дает нам материал для самых сильных и благородных сравнений [Effen 1986: 55].

(г) *Проблемные ситуации, требующие действия — рецепты действия.*

[Предположим], что ты находишься еще на ранней стадии заблуждения, что твои ошибки не часты и не серьезны? — тогда тебя может исправить порицание, сперва с глазу на глаз, а потом, если надо, и пуб-

личное. Ты уже продвинулся [в пороке] настолько, что для излечения недостаточно слов? — в этом случае тебя сдержит публичный позор. Ты нуждаешься в более сильном и чувствительном наказании? — будешь сослан в отдаленные места. Твои уже вполне закоренелые пороки взывают о более суровых средствах? — будут пущены в ход цепи и тюрьма... и т. п. [Сенека. De ira I.16 — пример, интересный своим crescendo].

(д) *Потери — утешения. Несчастья, неудачи — отрицание их значимости.*

Ты потерпел неудачу в поисках должности? У тебя будет возможность заняться в деревне своими делами. Тебе не удалось добиться дружбы могущественного человека? Ты будешь жить в спокойствии и безопасности... Ты огорчаешься, что у тебя нет детей? Взгляни на римских царей, из которых ни один не смог завещать престол сыну... и т. д. [Плутарх. О спокойствии духа 6].

Я хвораю? Такова доля человека! Перемерла челядь? задавили долги? стал оседать дом? мучат убытки, раны, труды, тревоги? Обычное дело! мало того: неизбежное [Сенека. Письма к Луц. 96.1].

Хорошие люди теряют сыновей? А почему бы и нет, если они сами их порой предают смерти? Их ссылают? А почему бы и нет, если они порой и сами навсегда покидают родину? Их убивают? А почему бы и нет, если им случается и самим налагать на себя руки?.. и т. д. [Сенека. De providentia VI].

Человек ошибается? Он приносит этим вред самому себе. С тобой что-то случилось? Очень хорошо... [Марк Аврелий. Беседы с самим собой IV.26].

У тебя отнял поле Эонид? Что ж, беда коснулась лишь посторонних вещей, душе же твоей он не нанес бесчестия. Филипп разоряет тебя, подделывая твою печать? И в этом нет ничего обидного для тебя: ведь вещи, которые можно приобрести, не наши... и т. д. [Феофилакт Симокатта (VI в.). Письма 40].

Что я утратил — может быть, державу?
Тогда я с ней утратил и заботы.
Возвыситься стремится Болингброк?
Но выше нас он все равно не станет:
Он только раб господний, как и мы.

Бунтует наш народ? Что ж тут поделать, —
Он грешен и пред Богом и пред нами...

[Шекспир. Ричард II, III.2, пер. М. Донского].

(е) *Перебор объектов, применимость к которым определенных положений подвергается сомнению, — подтверждение этой применимости.*

Ребенок? Вина простительна ввиду возраста, он не знает, что делает. Отец? Он столько сделал для нас хорошего, что имеет право иногда и обидеть... Женщина? Она заблуждается. Подчиненный? Но кто же, кроме неразумного, ропщет на необходимость? Судья? Верь больше его суждению, чем своему... и т. д. [Сенека. De ira II.30].

О, как во мне доверье подозреньем
Ты отравил! Мы ценим верных долгу?
Ты был таким. Мы ценим лиц ученых?
Ты был таким. Мы ценим родовитых?
Ты был таким. Мы ценим крепких верой?
Ты был таким. Мы ценим лиц воздержных?..
Таким казался ты

[Шекспир. Генрих V, II.2, пер. Е. Бируковой].

(ж) *Планируемые или воображаемые акции — предвидимые результаты.*

Già che un mare è la Vita, in mar nocivo
A che giova il suspiro? a crescer vento.
Che vale il pianto? à dar à l'onde un rivo

«Раз жизнь — это море, то в неспокойном море к чему послужат вздохи? Усилят ветер. К чему послужит плач? Добавит к морю ручей» [A. Abati. I ridicoli — Abati 1658: 35].

RIV.20.
СЕРИЯ ФРАЗ С «ЕСЛИ» («ЛИ»), «КОГДА»

1. С отдельным аподосисом для каждой фразы

В ситуативно-смысловом плане данная фигура соседствует с предыдущей: на каждое предполагаемое обстоятельство тут же имеется типичная реакция или интерпретация со стороны либо автора, либо людей выведенного в сатире типа (напр., в формате RI.2 «Характеры»). Последняя часто выражает идею упорства, закоренелости: некто ведет себя досадно-однотипным, инвариантным образом в любых условиях, хотя бы и применяясь каждый раз к новому контексту (напр. в следующих четырех цитатах соответственно шарлатанствует, подозревает, льстит, любопытствует).

Глава *ль* болит — *тому врач ищет в руке знаки*...
...Слабеем *ли* — *кровь тихо чрезмеру*
***Течет, если* спешно — *жар в теле*, ответ смело**
Дает, хотя внутрь никто видел живо тело

[1.64–68].

Вскинет *ли* глаз на кого жена непорочно,
Невий чает, что тому уж ожидать мочно
Все от жены...
Друг шепчет *ли* что с другим — *Невию наветы*
Строят иль смеются те

[3.319–324].

...где смех у тебя — у него сотрясенье
Громкого хохота; если он слезы заметит у друга, —
Плачет, хотя не скорбит; коль зимой попросишь жаровню, —
Грек оденется в шерсть; скажешь «жарко» — он уж потеет

[о лести и подхалимстве греков, живущих в Риме;
Juv. II.100–103].

«*Если* на площади казнят знаменитого преступника, или жгут потешные огни, — [он] выглядывает из окна ратуши... Предстоит *ли* королевская охота... — он велит седлать ему коня; прошел *ли* слух о том, что войска стали лагерем под городом и назначен смотр, — он мчится в Уй или в Ашер...» и т. д. [Лабрюйер. Характеры VII.13].

См. также у Ювенала портрет суеверной женщины, для каждой житейской проблемы имеющей наготове особое заклинание или обряд [VI.577–583].

Как и серия фраз с «Кто...» (см. ниже, RIV.21, § 1.1), данная фигура может, среди прочего, оформлять популярный мотив «превратных оценок» (S5.3.1):

> Так же, как в сыне отец снисходительно многое терпит.
> *Если* сын кос, говорит: «У него разбегаются глазки».
> *Если* он мал, как уродец Сизиф, называет цыпленком...
> Так ты суди и о друге, и, ежели скупо живет он,
> Ты говори, что твой друг бережлив; коли хвастает глупо,
> Ты утверждай, что друзьям он понравиться шутками хочет.
> О грубияне развязном скажи: «Он прям и отважен»
>
> [Hor. Sat. I.3.44–52].

> *Если* [объект зависти завистника] любезен, [завистник говорит], что тот играет в популярность с нечистыми целями; *если* щедр, то он хочет привязать клиентов к своей фракции; *если* имеет успех в войне, то опасен в мирное время; если богат, то копит деньги на черный день; *если* обладает властью, то ждет удобного случая, чтобы поднять мятеж... Ни одно его действие не избегнет ревнивых истолкований» [Hall. Charact. of Vices: The Envious]

и формат «Предостережений» (RI.4, § 3), рисуя трудности и подвохи, которых соискатель должности или какого-либо иного блага может ожидать в различных (до противоположности) обстоятельствах, как, напр., в стихах Симеона Полоцкого на традиционную тему «советы вступающему в брак»:

> *Аще* дом ей [жене] вручиши, за нос возмет тебе,
> *аще* же не вручиши, мнит презрѣну себе...
> *Аще* ризами ону свѣтло украсиши,
> многих очи на ея лице обратиши...
> *Аще* же красны ризы женѣ отречеши,
> ропот, свар и котору ея понесеши...
> Красна *ли*, то многими любима бывает,
> не лѣпа *ли*, то сама лѣпых лиц желает...
>
> [Женитва].

2. С общим аподосисом для всех фраз

2.1. «Если» (si)

Периоды с множественным «если» при едином аподосисе часты у Горация, напр.: «если бы некто вздумал делать то-то и то-то, его сочли бы безумным» [Sat. II.3.104—108]; «если я вырос таким-то и таким-то, то я обязан этим отцу» [Sat. I.6.65—71], или «если я имею такие-то и такие-то заслуги, то прошу богов о милости»:

> *Если* достаток мой я не умножил постыдной корыстью;
> *Если* его не умалил небрежностью иль беспорядком;
> *Если* я дерзкой мольбы не взношу к небесам, как другие...
> *Если* доволен я тем, что имею, — *прошу, о Меркурий...*
>
> [Hor. Sat. II.6.6—13].

В следующем примере из Кантемира множественное «если» с одним аподосисом несет идею дурного постоянства, негибкости (функция, более типичная для периодов с «ли», см. ниже). Что бы ни делал тщеславный человек, цель у него всегда одна и та же:

> ***Если*** **Богу молится, *если* обижает,**
> ***Если*** **приятен или зол ко всем бывает,**
> ***Если*** **храм строить ищет или разорити**
> **Ближнего создание — *славен хочет быти***
>
> [***3.205—209***].

Накопление фраз с «если» возможно в рамках инвертированных условных прецептов (см. RI.3, § 3.2);

> ...*Коль* ты, негодяй, завидя деньги, бледнеешь,
> *Коль* потакаешь во всем своей ты похоти мерзкой...
> *Плюнь ты на лживую лесть*, прогони подхалимов корыстных;
> Внутрь себя углубись и познай, *как бедна твоя утварь*
>
> [Персий IV.47—52].

> **...Но *буде* уняти**
> **Не знаешь ярость свою, *буде* неприятен**
> **К тебе доступ и тебе плач бедных невнятен,**
> ***Ежели*** **волю твою не правит смысл правый,**
> ***Ежли*** **развратны, одним словом, твои нравы, —**
> ***Дивиться станет тебе, но любить не станет...***
>
> [правителю — о народе, **7.108—113**].

2.2. «Ли» (seu)

Кантемировы периоды со множественными «ли» или «хоть» соответствуют периодам с seu... sive... у римских поэтов. Фигура пускается в ход для выражения разных идей — например, необходимости, неодолимости судьбы, тщетности усилий и т. п., а также когда хотят показать досадное или похвальное постоянство чьего-либо поведения при любых обстоятельствах (та же тема, что у множественных «ни... ни...», см. выше RIV.14, § 2.1, или «если»/«ли» с отдельным аподосисом для каждого, см. выше § 1; часто в составе «риторики одержимости», см. S3.2.1).

Sive Aquilo radit terras *seu* bruma nivalem
interiore diem gyro trahit, *ire necesse est*

«Северный ветер ли землю грызет, зима ль выгоняет
Солнце сквозь снег на низкое небо, — идешь поневоле»

[Hor. Sat. II.6.25–26].

Seu linguam causis acuis *seu* civica iura
respondere paras *seu* condis amabile carmen,
prima feres hederae victricis praemia

«Станешь ли ты изощрять свой язык для защиты, готовить
В деле гражданском ответ, или складывать милую песню,
Премию первую — плющ победителя — ты получаешь»

[Hor. Epist. I.3.23–25].

...*Seu* me tranquilla senectus
exspectat *seu* mors atris circum volat alis,
dives, inops, Romae, *seu* fors ita iusserit, exul,
quisquis erit vitae scribam color

«...Суждена *ли* мне мирная старость
Или на черных крылах летает уж смерть надо мною,
Нищ ли, богат *ли* я, в Риме *ли* я иль изгнанником стану,
Жизнь во всех ее красках всегда я описывать буду!»

[Hor. Sat. II.1.57–60; см. соответствующие
пассажи Буало и Кантемира в S4.3.6].

Singolfa in ogni mar, preme ogni sella,
Sia dolce il freno, *o pur* duro e crudele

«Пускается в любое море, садится в любое седло — все равно, будь узда мягкой или жесткой и неудобной» [M. A. Buonarroti il Giov. Sat. IX].

Хрисипп, *хоть* грязь по уши, *хоть* небо блистает
Огнями и реки льет, *Москву обегает*
Днем трожды из краю в край...

[**3.13–15**].

Приятен *ли* кто во всем, святу *ль* жизнь кто водит,
Учен *ли* кто, своему в красу цветет роду,
Дал *ли* кто власть над огнем, иль укрощать воду,
Одолел *ли* кто враги сильны и отважны,
К пользе *ли* кто общества ввел законы важны —
Все то ничто

[для злопыхателя Гликона, **3.206–211**].

Удалось *ли* кому в чин неважный добиться.
Хвалят *лн* кого — *ворчит и злобно дивится*
Слепому суду людей

[**3.347–349**, о завистнике Зоиле].

Ведет *ли* стадо поить, *иль* пасти на поли —
Смутен станет, и текут с глаз слезы доводи

[**4.101–102**, о герое идиллий Филене].

2.3. «Когда» (quando)

Период с анафорой «когда» можно встретить, среди прочих контекстов, в составе фигуры «от невозможности», как напр. в речи кантемировского эпикурейца и хулителя наук Луки:

***Когда* по небу сохой бразды водить станут.**
А с поверхности земли звезды уж проглянут.
***Когда* будут течь к ключам своим быстры реки**
И возвратятся назад минувшие веки,
***Когда* в пост чернец одну станет есть вязигу, —**
Тогда, оставя стакан, примуся за книгу

[**1.101–106**].

RIV.21.
СЕРИЯ РЕЛЯТИВНЫХ ФРАЗ С «КТО», «КОТОРЫЙ»

1. «Кто...» в составе субъекта

1.1. С отдельным аподосисом для каждой фразы

Параллель к RIV.20, § 1, употребляемая во многом для тех же целей, напр., в рамках темы «превратных оценок»:

Человек, *что* ссор бежит, снося брань, побои,
И в помочь свою зовет ноги лише двои, —
Благорассудным у вас мужем тот бывает,
Хоть совесть и вид его трусом быть являет.
Другой, *что* за взгляд один, за словцо неважно
Ищет ссору и драку и в мал час отважно
Не щадит и саму жизнь, чтоб вредить другому, —
Храбрый муж зовется в вас...

[5.89–96].

***Кто*, умеренный доход имея, не тщился,**
Правдой и неправдою золота приметны
Копя кучи, накопить богатства бессчетны —
Ленивец он и живет в презрении скудно.
***Кто* к делу лишь говорит, смело и рассудно —**
Угрюм, скучлив; *кто* свои дела смыслом правит —
Малодушен, над собой смеяться заставит

[8.102–108].

1.2. С общим аподосисом для всех фраз

Может выражать те же значения, что RIV.20, § 2.1, напр. «решительная оценка или приговор» в аподосисе тому, чье поведение описывается кумулятивными «кто» в протасисе:

«*Тот, кто* на друга возводит поклеп; *кто* слышит о друге
Злые слова и не хочет промолвить ни слова в защиту;
Тот, кто для славы забавника выдумать рад небылицу
Или для смеха готов расславить приятеля тайну:
Римлянин! *Вот кто опасен, кто черен! Его берегися!*»

[Hor. Sat. I.4.81–85]

Многообразна также риторика, основанная на логических соотношениях между характером качеств и действий героя, аккумулируемых в протасисе, и их результатами, «плодами» в аподосисе. Последние могут представать как закономерные:

> «*Тот, кого* слюдяные окна всегда защищали от малейшего ветерка, *чьи* ноги согревались часто возобновляемыми грелками, *чьи* обеденные залы отапливались пускаемым вдоль пола и стен теплым воздухом, для того и легкое дуновение может оказаться опасным» [Сенека. De providentia IV.9]

или, напротив, как шокирующие, наводящие на идею «мира навыворот»:

> **...*Кто* не все еще стер с грубых рук мозоли,**
> ***Кто* недавно продавал в рядах мешок соли,**
> ***Кто* глушил нас «Сальные, — крича, — ясно свечи**
> **Горят», *кто* с подовыми горшком истер плечи, —**
> ***Тот на высоку ступень, вспрыгнувши, блистает***
>
> **[2.25–29].**

> ***Коли кто* карты мешать, разных вин вкус знает,**
> **Танцует, на дудочке песни три играет.**
> **Смыслит искусно прибрать в своем платье цветы,**
> ***Тому* уж в самые молодые леты**
> **Всякая высша ступень — мзда уж невелика,**
> **Семи мудрецов себя достойным мнит лика**
>
> **[1.171–173].**

2. «Кто...» в составе именного предиката

Другой типичной позицией множественного «кто...» является предикативная — когда оно служит разъяснением понятия, заданного в субъекте: «X — это (тот), кто...»

> Кто же свободен? Мудрец, который владеет собою:
> Тот, кого не страшат ни бедность, ни смерть, ни оковы;
> Кто не подвластен страстям, кто на почести смотрит с презреньем;
> Тот, кто довлеет себе; кто, как шар, и круглый, и гладкий...
>
> [Hor. Sat. II.7.83–86].

Мил, я скажу, у кого изящно расчесаны кудри,
        Кто аромат издает как киннамон и бальзам;
Кто напевает всегда гадесские, нильские песни,
        Кто безволосой рукой движет мелодии в такт...

[Mart. III.63].

Qu'est-ce que la sagesse? une égalite d'âme
Que rien ne peut troubler, *qu*'aucun désir n'enflamme,
Qui marche en ses conseils à pas plus mesurés
Qu'un doyen au palais ne monte les degrés

[Boileau. Sat. VIII.19–22].

Приложения



Переводы
английских и французских цитат

Введение

С. 9 *Дюси*: Друзья, расскажите мне, если можно, о Полифеме, о верном Эвмее и об этом столь трогательном псе, который узнал своего хозяина и умирает, облизывая ему руки; о Пенелопе и ее работе, о ее ночах, полных слез; и если возможно прибегнуть к этим очаровательным сказкам, рассскажите мне о Мальчике-с-пальчик, блуждающем по лесу или, если хотите, о спящей красавице в лесу.

Часть первая
САТИРЫ КАНТЕМИРА

САТИРА ПЕРВАЯ

С. 41 *Буало*: Правда, что спасительная благость монарха бросает, наконец, на музу свой доброжелательный взгляд.

Буало: Следует ожидать всего от столь справедливого монарха; но какая польза от Августа, если нет Мецената?

Буало (сн. 2): Но позвольте! — скажут нам, — не может же муза в голодное время питаться одним дымом... Это правда. Но в наши это ужасное несчастье редко постигает Парнас [благодаря заботам] просвещенного монарха.

С. 42 *Уизер*: Великий Яков, наш король, любит поэтов, и сам является поэтом. Его до сих пор вышедшие книги ясно показывают это.

С. 44 *С. Джонсон*: Чтобы быть мудрым, соизволь обратить свой взор на преходящий мир и на время отвлечься от литературы; обрати внимание на невзгоды, осаждающие жизнь ученого: каторжный труд, зависть, нужду, [произвол] патрона, тюрьму...

Де ла Маль: неизменно презирают занятия науками.

Буало: Ни наилучший ум, ни самый утонченный автор никогда не удостоятся удела Анжели.

Буало: Ты хочешь, чтобы все великие устремились к твоей двери?.. Прими правильное решение: брось книги.

Де ля Динь (сн. 3): С трудом прокладывая множество тропинок на горе Парнас.

С. 44 *Ренье* (сн. 3): Следует идти по наименее протоптанной тропе и под водительством Аполлона узнавать следы свободного Ювенала.

С. 46 *Холл*: Роды и Виды давно уже ходят босыми, на собственных десяти пальцах, в диком недоумении.

Сент-Аман: Музы, совершенно нагие, чаще всего питаются надеждой и ветром.

Ренье: Несмотря на то, что она слаба, бессильна, непризнанна, и что разорванное платье являет ее полуголой.

Бенсерад: Следуя им, мы сбиваемся с пути и гибнем... Мы устремляемся за ними и гибнем на их тропе.

С. 49 *Уизер*: Видя людей, упившихся вином, отвергнем ли мы сок виноградной лозы? И оттого, что есть люди, злоупотребляющие этим искусством, станем ли мы поносить само искусство?

Поуп: Богатство в концентрированном виде — смерть, в разбавленном же — жизнь, подобно тому как яд, будучи взят в правильной пропорции, исцеляет... Груда серой амбры издает вонь, но в слабом растворе она дает ладан, возносимый к небу.

С. 52 *Ж. де ля Тай* (сн. 7): Размышлять о таинственных делах, совершающихся на небе, понимать, что окрашивает в алый цвет кровавые кометы [Придворный на покое].

С. 53 *Буало*: Что иной, с астролябией в руке, пытается дознаться, стоит ли солнце неподвижно или вращается вокруг своей оси.

С. 54 *Бертон*: Кто умеет сосчитать свои деньги, тот знает достаточно из арифметики; истинный геометр — это тот, кто умеет вымерить себе хорошее состояние... Лучшая оптика состоит в том, чтобы преломить в свою сторону лучи благосклонности кого-либо из великих людей. Лишь тот хороший инженер, кто умеет построить орудия для собственного продвижения.

С. 55 *Буало*: — Сколько будет сто франков под пять процентов? — Двадцать ливров. — Молодец. Можешь идти, ты знаешь все, что надо знать. Возьми вместо Платона руководство Гидона по финансам.

Уизер: Ибо, хотя он теперь и умеет лучше говорить, тебе известно, что словами не освободить должника.

С. 56 *Эрл*: Лучше всего вылечил он свой собственный кошелек, который был болезненно худ, а теперь стал плотным и здоровым [Глупый врач].

С. 58 *Холл*: Что ж, люди сего мира, посмейтесь над нашей бледностью... Вы бы не были столь жизнерадостны, если бы не были такими невеждами... Что до меня, я настолько далек от подражания вам, что говорю: я охотней был бы диким зверем, чем невежественным богачом.

С. 59 *Холл*: К чему мне книжная наука, и зачем это я буду пачкать бумагу своим беспокойным пером, или корпеть над цветными страницами, или утомлять

свои мозги отвлеченными мыслями, или поздним вечером и зимней ночью тратить попусту вонючее масло и жечь свет.

С. 59 *Ренье*: Ну что ж, давай, ломай себе голову день и ночь, бледней над книгой, вожделея славы, которой мы удостаиваемся, будучи уже в земле (сат. 4). О вы, худосочные, умирающие над книгой! Вы полагаете, новые Фениксы, что вам будет дано возродиться из вашего праха (сат. 5).

С. 60 *Буало*: После этого, доктор, ступай и бледней над Библией.

С. 61 *Эрл*: Нашему веку свойственно представлять его [ученого] в смешном виде, люди имеют обыкновение смеяться над ним, и нет такой нелепицы, которой не приписывали бы его профессии... Ему привычны темная комната и темное платье... Уединенность его занятий сделала его неловким в светской среде.

Пти: Мудрость влечет за собой большие труды... В его сосредоточенном, суровом виде, в его ледяной серьезности чувствуется какая-то непостижимая печаль и скука.

С. 62 *Буало*: С другой стороны, галантный вертопрах... поносит науку и, ругая все, что написано пером, верит, что невежество — это знак ума и наиболее славная привилегия людей двора. Ученого он отсылает подальше с глаз, в коллеж.

С. 63 *Эрл*: [Он подшучивает] над ученым — мужем, по его мнению, весьма смешным, для которого он не знает иного определения, нежели «глупец в черном».

С. 66 *Буало*: Честный человек идет пешком, негодяя несут в портшезе.

С. 68 *Буало*: Влекомые повсюду в пышных каретах, герцог и маркиз узнавали друг друга по пажам.

Поуп: Черт бы подрал гордого игрока в его золоченой карете.

С. 69 *Буало*: Где надменный Порок возвышается, как властелин, и шествует с митрой на голове и посохом в руке.

Холл: Проезжая под золотым балдахином, в то время как тысячи безволосых голов низко склоняются, чтобы поцеловать драгоценный футляр гордого пальца его ноги и вместо правительственных фасций, какие носили в древности, увидеть два скрещенных золотых ключа.

Каупер: В обитой пурпуром карете с изображениями митр на стенках.

Пти: Осел в митре.

Теофиль де Вио: Если бы я был кардиналом, то будь я даже полным скотом, моя шляпа скрывала бы неполноценность головы.

С. 72 *Овре* (сн. 17): У Франции ничего не осталось от ее первоначальной красоты... Но все изменилось, и это уже не та Франция, чьей мощью некогда восхищался весь мир.

С. 74 *Дезульер*: Наука, оглушенная и умирающая.

Ренье: Ибо Поэзию видят нищей, с протянутой рукой... Бесполезная Наука, никому не любезная и презиремая, которая народу представляется басней, а дворянам служит посмешищем.

Буало: Где Наука — печальная, страшная на вид и покинутая — изгнана из всех приличных мест, точно какое-то отвратительное существо.

Ренье: Ибо всякий бежит от него, словно от отверженного.

Шекспир: «Плач муз, скорбящих о судьбе Науки, / Скончавшейся в жестокой нищете». / Какая-нибудь острая сатира, / Негодная для свадебных торжеств (пер. Щепкиной-Куперник).

Дю Белле (сн. 18): Знатные, Белло, признают науку за общим столом (т. е. публично), но смеются над нею у себя в комнатах (т. е. в интимном кругу).

Воклен де ля Френе (сн. 18): Обесцененные Музы, словно сумасшедшие, служат посмешищем на перекрестках... И святая поэзия, ныне презираемая, служит знатным игрушкой, а простолюдинам — посмешищем.

С. 75 *Д'Обинье*: Вот так-то у нас изгнанная истина, побитая и истерзанная, либо томится по тюрьмам, либо блуждает по пустынным местам.

Ренье: [Добродетель], слабая и немощная..., непризнанная, полунагая в своем растерзанном платье.

Буало: Благочестие удалилось в пустыню и в монастырь (посл. 3). Когда тщеславное безумие опьянило разум, печальная и пристыженная Честь оказалась более не ко двору (сат. 5).

Буало: Ни в чем не повинная Справедливость, с позором изгнанная, едва-едва находит себе уединенное место, чтобы укрыться от унижений.

С. 76 *Ренье*: Таким образом, Свобода улетела из мира.

Марстон: Ибо Плутос восседает в том украшенном кресле, которое по праву принадлежит наследнику Минервы.

Буало: Итак, давайте навсегда покинем несносный город, где Честь находится в состоянии войны с Богатством и Удачей, где надменный Порок возвышается, как властелин, и шествует с митрой на голове и посохом в руке.

С. 77 *Ренье*: Добродетель против своей воли служит Пороку, облеченному властью; торжествующий Порок отвергает любые достоинства, и, подобно банкиру, разъезжает в карете с лошадьми, покрытыми попоной.

Теофиль де Вио: Ныне несправедливость победила разум, и добрые качества уже не по сезону.

С. 78 *Ренье* (сн. 20). Они хотят, чтобы их считали происходящими по прямой линии от семи мудрецов Греции.

С. 78 *Буало* (сн. 20): Эти безумцы, именуемые мудрецами Греции.

Буало (сн. 21): Быть богатым — значит быть всем: [богатый] мудр без мудрости, и учен, ничего не зная.

С. 79 *Бертон*: Если кто попутешествовал по Италии, провел зиму в Орлеане, любезничает со своей дамой на ломаном французском языке, носит платье в согласии с новейшей модой, напевает несколько заграничных песенок, рассуждает о лордах, леди, дворцах и городах, — то он совершенство и достоин восхищения.

Трейон: Не иметь других познаний, кроме умения поговорить о танцах.

Ренье: Если кто имеет надменный вид, искусно укладывает усы, завивает волосы, носит большой плюмаж, говорит малопонятно и держит нос по ветру, — в наши нынешние времена он считается более чем достаточно ученым.

С. 81 *Воклен де ля Френе*: Нет такого негодяя, вора, сержантишки, шута или пройдохи, нет такого ничтожного клерка или маленького секретаря, который не желал бы быть важной персоной и подражать важным персонам.

С. 82 *Перро*: Все в мире стремится возвыситься. Клерк, который не более чем клерк, вместе с длинным платьем напускает на себя важность священника. Священник ведет себя как аббат, аббат — как прелат, и каждый выходит за пределы того круга, который отвело ему его положение.

Гаскойн: О слепые желания, о тщеславные души! Деревенский сквайр хочет быть рыцарем; рыцарь — лордом; лорд — эрлом или герцогом; герцог — королем; король — единодержавным монархом; и ни один не удовлетворен тем, что имеет.

С. 83 *Уизер*: Какого бы состояния ни достиг человек, [ему кажется], что он ничего не достиг... Чем он обладает, того не ценит, но жаждет чего-то совершенно неведомого.

ПРИЛОЖЕНИЕ К S1.3.3

С. 86 *Гараби де ля Люзерн* (сн. 24): Без нравов, без установлений.

С. 88 *Н. Бретон*: О, где, то доброе золотое время, когда золото почитали за полезный, но малоценный металл... Когда можно было купить сотню яиц за четыре пенса, полмеры ржи — за три с половиной пенса, а за шиллинг можно было справить себе платье... Когда в ростовщиках видели просто евреев, нахлебники носили расписные кафтаны, а шлюх можно было встретить только в публичных домах... Когда фермеры не подмешивали ржи в овес... Когда девицы сидели дома и умело доили своих коров, ягнята и кролики прыгали вокруг, а холостые мужчины дарили девушкам зеленое платье...

С. 91 *Поуп*: Было время, когда трезвый англичанин будил своих слуг и вставал в пять часов, давал всесторонние наставления семье и посылал жену в церковь, а сына в школу... Теперь времена изменились, и один и поэтический зуд в равной мере овладел двором и городом, богачами и бедняками.

С. 92 *Перро*: В те благословенные времена все страсти, пороки, добродетели и состояния ходили, прогуливались, разговаривали и при случае изрекали ту или иную отличную сентенцию.

Марстон: Раньше Разум при посредстве Благоразумия направлял все наши действия, помогая философской мудростью нашим глупым и слабым натурам. Но теперь страсть, своеволие, вожделение возобладали над Разумом.

С. 93 *Буало*: В первые годы французской поэзии все законы диктовала одна лишь прихоть.

Буало: Вопреки здравому смыслу, наглый бурлеск первое время обманывал взгляд и нравился своей новизной.

Буало: По этому поводу рассказывают, что однажды этот странный бог изобрел строгие законы сонета.

С. 94 *Буало*: Мало того, что его рука, направляемая адскими силами, обработала селитру и заострила железо.

С. 95 *Холл*: Но теперь их характер был испорчен теми, кто хотел извлечь пользу из чужих грехов.

С. 96 *Курваль-Сонне*: Увы, тем самым извращались святые намерения благочестивых учредителей, которые, полные рвения..., отдали свое имущество, чтобы основать эти священные места, предназначенные для воспитания добродетельных духовных лиц, а не для того, чтобы размещать дворы этих больших вельмож, их собак, лошадей, птиц, пажей, лакеев, кареты.

Уизер: Разве вы не видите, что все огромные затраты достойных благотворителей пропали даром? Что оставленные ими для различных благих целей земли, доходы, обычаи, хартии, ренты используются впустую? Смотрите: бедный студент, для кого все это и было учреждено, стоит у дверей и не имеет права войти, тогда, как золотому ослу спокойно разрешается вход... Вы, священные гении, некогда сопровождавшие этих преданных доброму делу патронов до самого их конца! Хотя тела ваши покоятся в земле, сами вы остаетесь, живы (ибо вы живете вечно). Посмотрите, каким злоупотреблениям подвергаются ваши дары, и убедитесь, какая пропасть отделяет это от ваших добрых намерений.

Колле: Выйди из преисподней, о тень Мольера, лети на Парнас, вооружись! Приди, истреби племя этих извратителей твоих законов! [Против слезливого жанра].

САТИРА ВТОРАЯ

С. 103 *Буало*: Добродетель есть несомненный признак благородной души.

Буало: Эта длинная вереница предков, которых вы позорите, — не более чем свидетели, выступающие против вас.

С. 104 *Буало*: Нагло украшается заслугами других и хвастается честью, которая не заработана им самим... Итак, почему же вы хотите, чтобы каждый с глупой извращенностью уважал в вас честь, которой больше нет?.. И все это сияние их поблекшей [очевидно, в силу *вашего* бесславия] славы служит лишь светом, в котором лучше виден ваш позор.

Буало: Умеете ли вы ради славы забывать об отдыхе, и спать в поле, прикрывшись доспехами?

Буало: Я считаю вас трусом, самозванцем, предателем, преступником, обманщиком, лгуном, буйным сумасшедшим и гнилой ветвью славного ствола.

С. 110 *Буало*: [Есть ли у вас] это стремление к чести, это отвращение к пороку? Уважаете ли вы законы, избегаете ли несправедливости? Умеете ли вы ради славы забывать об отдыхе, и спать в поле, прикрывшись доспехами? По этим замечательным признакам я готов признать вас благородным. Но... Если вы проявляете лишь недостойную низость, то эта длинная вереница предков, которых вы позорите, — не более чем свидетели, выступающие против вас.

С. 115 *Воклен де ля Френе* (сн. 8): [Не держаться] ни слишком близко, боясь жара, ни слишком делеко, боясь холода.

С. 116 *Фенелон*: Умел молчать о секретном деле, не прибегая ни к какой лжи.

С. 118 *Буало*: Но потомок [легендарных лошадей] Альфана и Баярда, если сам он не более чем кляча, продается за бесценок, без всякой оглядки на предков, и будет носить на спине ящик или тянуть телегу.

Буало: Но кто докажет мне, что на протяжении этого долгого круга лет ваши прабабушки, оставаясь верными своим знаменитым супругам, всегда отвергали ухаживания галантных поклонников?

С. 120 *Ботрю*: Те, кому надо бы кричать [подобно ослам] на мельнице и сгибаться под грузом муки, служат членами кабинета, и им достаются высшие почести.

Буало: Сегодня на самой вершине колеса [Фортуны] в триумфе восседает тот, кому следовало бы, в причудливом убранстве из цветов, тянуть ту самую карету, в которой его [ныне] везут.

С. 121 *Воклен дез Ивето*: Никакой стол не находит он достаточно лакомым, и не может два раза подряд есть одно и то же; Меркурий не в состоянии удовлетворить его потребности в духах.

С. 123 *Ботрю*: Те, кому надо бы кричать... (см. выше).

Буало: Хоть он и сын мельника, еще белый от муки, он готов предъявить свои титулы на веленевой бумаге.

С. 123 *Пти*: Невзирая на щедрые подарки удачливой судьбы, они все еще чувствуют принадлежность к своему запудренному [мукой] племени.

Холл: Для тебя нет большего стыда, чем, если кто-либо упомянет позорное имя твоего отца.

Тэйлор: Его отец (хороший хозяин) умер, и он стыдится того, что честная отцовская шляпа [букв. болванка для шляпы] приходится впору его голове.

Воклен де ля Френе: И кто хочет хорошо жить, тот не должен презирать ни своих родных, ни место своего рождения; не должен скрывать фамилию, которую он носит с колыбели; ни выдавать себя за уроженца Анжу, если он родился в Мансе.

С. 124 *Ж. де ля Маль*: Гнушаются узнавать своих близких и родных.

П. Анри: Нет, я не могу стерпеть, когда умелый барышник беспрепятственно меняет свое фамильное имя; ведь это известное в городе имя всегда носили честные люди. Можно ли вести себя недостойнее и наглее? Разве он не унижает этим того, кто дал ему жизнь? Разве избавляться от имени, от которого ты произошел, не значит отказывать ему в чести?.. Теша свой ум блестящими химерами, он прячет в угол портреты своих предков.

Буало: К чему эти груды бесполезной славы, если от стольких знаменитых в истории героев он не может предъявить миру ничего, кроме старых пергаментов, пощаженных червями?

С. 125 *Буало*: Меня не обольстят ложные видимости: добродетель есть несомненный признак благородной души.

Пти: Огромных денег стоят сморщенные пергаменты, датируемые временами древнейших паладинов.

Брийон (Новый Феофраст): В том ли достоинство, чтобы хвалиться знаменитыми предками и доказывать это с помощью старых пергаментов?

Пти: Затем мой лжедворянин бесстыдно выставляет напоказ дюжину предков, украшая ими свою залу.

С. 127 *Бертон*: Почему они, подобно сибаритам..., тратят столько времени на одеванье, сколько требовалось Цезарю, чтобы вывести войско на поле боя?

С. 128 *Дж. Гэй* (сн. 16): Они размягчают в огне кончик своей стрелы, и, стуча молоточками, разбивают ее острые шипы, а затем аккуратно перековывают все это в маленькую булавку.

С. 129 *Донн*: И вот, в безупречном костюме, со всей должной симметрией, он появляется, подобный молодому проповеднику, в первый раз [читающему проповедь].

С. 130 *Бреваль*: [Форма] юбки оставалась неопределенной, пока [архитектору] Рену не удалось выручить наших красавиц; он опубликовал чертеж римского купола, и они извлекли из этого намек на нынешние обручи; обшир-

ный объем дает им внизу много свободного пространства, и они теперь движутся более широким и торжественным шагом.

С. 131 *Дю Фор де Пибрак*: Утренняя труба не заставляет его внезапно пробуждаться и вскакивать, чтобы среди первых смело броситься в атаку.

С. 132 *Марстон*: Продолжай, продолжай храпеть, Тубрион, пока тебе не придется пробудиться в неприятном смущении.

Гаскойн: Одинокие труженики, которые обрабатывают землю, копают, пашут, косят и сеют, каторжно работают и потеют, пока мы спим и храпим.

Уизер: Но если ты до сих пор беспечно храпишь, слепо веря в свою безопасность.

Буало: В пуху своей постели, этого театра его трудов.

С. 133 *Буало*: В полумраке глубокого алькова возвышается кровать, устланная за большие деньги перьевой периной... Там, среди услад мирной тишины, царит на пуху счастливая беззаботность [Налой].

Буало: Едва лишь петухи, начиная свое пение, оглушат резкими криками окрестность.

Янг: Патриоты бывают разные: ради общего блага некоторые проливают свою кровь, он же пьет свой кофе.

С. 134 *Марстон*: Франтоватый, редкостный, совершенный, утонченный, вшивый юнец.

Роулендс: Когда кавалер Рейк-хелл [«Чертов повеса»] встает, он легко и быстро выпрыгивает из постели... Затем он начинает ругаться дурными словами: «Эй ты, негодяй, почему завтрак не готов?»

Буало (сн. 20): Напрасно выскакиваю я из постели.

С. 135 *Хаттон*: Как хорошо он знает свое дело! С какой внимательной заботой укладывает он на должное место каждый выбивающийся волосок.

С. 136 *Ренье*: Умея причесывать свои волосы, он тем самым знает более чем достаточно.

С. 137 *Донн*: Затем он по правилам Дюрера исследует состояние каждого из своих членов; и измеряет шнурком соотношения шеи и ноги, талии и бедра.

Н. Марг: Следует облекаться в шелковые ткани с цветной и волнующейся поверхностью; в противном случае, если он не одевается изысканно по моде, его не будут считать достойным молодым человеком. Если он хочет изысканно одеваться, необходимо, чтобы с шеи свисали две ленты, ибо так носят их тосканцы; и волосы должны быть причесаны как следует, иначе его обвинят в презрении к моде.

С. 138 *Донн*: Почему? Да потому, что он путешествовал... Он выглядит как совершенный француз или итальянец.

С. 138 *Ленобль*: Вы довольны собой. Но в чем, по-вашему, состоит поистине достойная жизнь? Разве в том, чтобы уметь добавлять к прекрасному рагу отлично поджаренное мясо и лучшие вина? Или в том, чтобы по запаху узнавать куропатку, и знать, какой соус подходит к какому мясу?

С. 139 *Чапмен*: Существо, чья душа особо сосредоточена на том, чтобы знать, где продаются лучшие перчатки, чулки, причудливо выделанные жилеты; который обыскивает все шляпные лавки в поисках новых головных уборов и мод, и может вам рассказать о любого рода приспособлениях и выдумках.

Донн: За искусство в украшении костюма его почитают лучшим судьей по части кружев, петлиц (или фестонов), штрипок (или разрезов), гофрировки на воротнике, разрезов, складок.

Марстон: Теперь, после двух лет поста и усердных молитв о том, чтобы не переменилась мода (ибо в этом случае у него не будет никакой надежды накопить себе достаточно красивых нарядов), полюбуйтесь, как он, наконец, выходит на улицы Лондона.

С. 140 *Холл*: Научившись целовать в знак приветствия собственную руку, [и делать ряд других требуемых этикетом вещей], и кивать головой, и изгибаться в позе подобострастия, — он отправляется пожить дома, на ферме своего отца.

С. 144 *Гаскойн*: О расцвеченные глупцы, чья безмозглая голова требует больше нарядов, чем пристало бы королю; для кого должны вертеться прялки в далеких странах; для кого волнуются моря; для кого из Персии привозятся пурпурные, а из Индии — разные виды алых и красных тканей; для кого из Серкана везут мягкие шелка.

Поуп: Отомкнув этот ларец, ты видишь сияющие драгоценные камни Индии, а из вон той шкатулки обоняешь ароматы всей Аравии.

Ренье: Пьет с потаскухами, закладывает свое имение.

Уизер: Так они роскошествуют, в то время как бедняк голодает.

С. 145 *Трейон*: Закладывать землю, чтобы носить побрякушку.

С. 146 *Донн*: Их наряды так же свежи и красивы, как поля, проданные ради их приобретения.

С. 147 *Холл*: И если ты способен, вытягивая соломинку, заложить в один день все отцовское наследство, то ставь же на кусочек слоновой кости и себя, и своих потомков.

С. 148 *Марстон*: Как человек с неприхотливым желудком, он съедает собственное оружие и доспехи, а его плюмаж попадает в ящик перекупщика. Вот уж поистине страусиный желудок, способный переваривать страусовы перья и венецианские кружева!

С. 148 *Байи*: У этих монахов, отвечает он, необычно устроено тело: их желудок отличается большим жаром, чем у всех других людей: они переваривают дерево, камни, святых.

С. 149 *Холл*: Он — живая могила своих предков и потомков; и, поглотив их, он еще голоднее, чем раньше.

Марстон: Игральная кость, шлюха, грязный перекупщик — все это широко распахнутые пасти мира, всепожирающие могилы.

Тэйлор: Она носит на себе жалованье священника, за которое разорению подвергается множество душ.

Воклен де ля Френе: Ибо он носит на спине свою мельницу, окрашенную в алый цвет водами Гобелена [имеется в виду цвет наряда, купленного на стоимость проданной мельницы]. Или он продаст земельный участок, а на другой день — луг или поле. Как улитка в хорошую погоду, носит он на себе свой груз, свой дом.

С. 150 *Янг*: Он создает себе имя, и ради своего величия сбрасывает в каменоломню огромное имение.

С. 151 *Воклен де ля Френе*: Любя этого человека лишь в его настоящий [удачливый] момент, они бросают его, лишь только того покинет Фортуна.

Детуш: Так ложные друзья, всегда имеющиеся в изобилии, далекие от благодарности за его безрассудные траты [на них], общими силами льстят ему, но смеются над ним, стоит только ему выйти.

С. 155 *Марстон*: Кто же решится не назвать эту Эзопову ворону глупой, безумной, живущей фантазиями?

Ренье: Эта варварская ворона, которая, каркая повсюду с наглой гордостью, не довольствуется ничем меньшим, чем бессмертие.

С. 158 *Холл*: И, шагая по этому плебейскому озеру на достаточно мелких местах, чтобы соль и пена не приставали к спине.

С. 159 *Уизер*: Сколько могло бы ему стоить снарядить флот, который мог бы померяться силами с испанской армадой... в то время как, кроме куртки, у него, бедного глупца, нет ничего, чем хватило бы заплатить за переправу в Портсмуте; да он и не помышляет о более дальних морских путешествиях, чем от Хитферри до Саутгемптона.

С. 161 *Куланж*: Мы все дети Адама; доказательство этого всем известно, как и того, что наши первопредки шли за плугом. Но когда они, наконец, устали обрабатывать многократно вспаханную землю, одни из них распрягли свой плуг утром, другие — в послеобеденное время.

Англ. пословица: Когда Адам пахал, а Ева пряла, кто был тогда дворянином?

САТИРА ТРЕТЬЯ

С. 172 *Буало*: С другой стороны — щеголь, все ремесло которого состоит в том, чтобы бегать весь день из квартала в квартал.

Воклен де ля Френе: Со своей стороны, д'Арсен взвалил на себя столько обязанностей и ежедневно занят столькими предприятиями, что от них пали бы и могучий мул, и самая сильная рабочая лошадь, какая есть при дворе. Его видишь то в канцелярии, то рядом с важной персоной в какой-нибудь публичной галерее; то он спешит в финансовую инспекцию, то бежит оттуда в Лувр, где он постоянно ошивается.

С. 174 *Буало*: Вставай, твердит ему Алчность... чтобы пересекать из конца в конец океан, достигать берегов Японии в погоне за фарфором и амброй, везти из Гоа перец и имбирь.

С. 175 *Брийон* (*Новый Феофраст*): Лишь только море начнет вздымать свои волны, алчный купец спешит облегчить свое судно от товара, чтобы спастись от крушения... Что там ни говори, а жизнь дороже имущества.

Уизер: День-деньской терпят они дождь, град, мороз и снег [Алчность].

С. 176 *Аноним XVII в.*: Время благоприятствует [любви]: приходите же поскорей и не бойтесь суровостей погоды.

С. 177 *Воклен де ля Френе*: Он никогда не боится кораблекрушения; он смеется над тем, кто рискует себе во вред; его не тревожит это неустойчивое колесо [Фортуны], где каждый в свой черед оказывается то сверху, то снизу.

Гуилпин: Здесь продавец дает заведомо лживую клятву.

Буало: Не следует брезговать ни преступлением, ни ложной клятвой.

С. 178 *Стаббс*: Купцы накапливают безмерные богатства, торгуя, торгуясь и меняя деньги, применяя фальшивые весы и неточные гири. Они не отдадут вам своего товара за разумную цену, но будут клясться и плаксиво жало-

клятвы их столь же лживы, сколь правдив Бог.

Буало: Скупой, этот идолопоклонник и сумасшедший из-за денег, страдает от недоедания посреди изобилия и зовет свое безумие редкостной мудростью.

С. 179 *Овербери*: Он никогда не тратит свеч, кроме как на Рождество, когда он раздает их в подарок.

Овербери: Его очаг незнаком с огнем, а когда его терзает крайний холод, он или согревается «вприглядку», или передвигает с места на место старую кучу дров, которая уже пережила все леса в округе и которую он намерен оставить в наследство многим поколениям своих потомков.

Буало: Приходится терпеть голод и спать на жестком..., не иметь ни дома, ни мебели, ни слуги... [Скупая жена] вынуждала тебя жить без слуги...

С. 180 *Холл*: Ни в сытости, ни в посте не знает этот человек покоя, в то время как его золотые монеты ржавеют в сундуке.

Гакон: Вскоре на его железный сундук садится сама Скупость с мертвенным и бледным лицом.

Буало: Черпать вволю полными мешками из своего сундука.

Холл: Более всего этот человек жалуется на расточительность нынешних людей.

Овербери: В своих беседах он нападает на обычай завтракать.

Роулендс: Излишество — грех, и он его порицает... [но на самом деле] лишь излишество в его глазах обладает законностью, ибо с его помощью он строит гнездышко для своих золотых монет.

С. 181 *Буало*: Какая польза [человеку] от того, что голос [разума] взывает к нему?.. И какая польза *Котену* от того, что разум кричит ему: «Не пиши»?

С. 182 *Буало*: Расточитель, скупец.

Буало: По правде сказать, скупость есть странное помешательство, — скажет другой, не менее сумасшедший, неистово разбрасывающий свое имущество перед первым встречным.

Янг: Их методы различны, но результат сходен: скряга и мот одинаковы.

С. 183 *Ленобль*: В великолепной процессии мчится он к своей погибели.

С. 185 *Холл*: Он знает совершенно точно, для чего люди ездят в Гвиану, и какие выгоды они от этого получают. Будет ли Голландия иметь мир, и на каких условиях, и что она на этом выиграет — все это ему хорошо известно [Тот, кому до всего есть дело].

С. 186 *Гараби де ля Люзерн*: Яростно спорить за или против, говорить о такой-то атаке или стычке, осуждать план или сожалеть об игре судьбы, которая, спасая императора, погубила Валленштейна, и одним лишь гневным тоном своего голоса выводить из терпения боевого генерала.

С. 187 *Буало*: Каждый изрек достаточно рискованных премудростей, устроил дела монархов, исправил нравы полиции, реформировал государство; затем, отправившись на новую войну, победил Голландию, разбил Англию.

С. 188 *Янг*: Бедняга Хремес не в состоянии справиться с собственным имением, и поэтому взялся за устройство судеб Европы.

Дю Кан Оргас: Так вот, значит, как относится ко мне моя жена? Звать меня к обеду после поражения?!

С. 189 *Ренье*: Он вернулся к вопросу о циркулирующих слухах насчет королевы, короля, принцев, двора; поговорил о том, что Париж — большой город, что Пон-Неф вот-вот будет закончен; о том, что полезнее для королевства, мир или война; он дал определение дружбы и многих других добродетелей.

С. 195 *Гаскойн*: Мои священники могут поститься, воздерживаться от всякого порока и греха, и все же есть мясо.

Овербери: Пить невозможно, не выказав сперва показного отвращения, не возведя глаз горе, не покачав головой, не положа руку на сердце со словами, что он никогда не стал бы этого делать иначе как для того, чтобы укрепить свое тело, изможденное притворным благочестием.

С. 196 *Дю Лоранс*: В остальном, он столь благочестив в обращении, что никак не скажешь, что он наелся сала.

Курваль-Сонне: Лжепрелатов, похотливых и извращенных..., посетителей кабачков и завсегдатаев таверн, сластолюбивых Эпикуров, которыми управляет их брюхо... Грузный и жирный, любящий кокеток, игру, охоту, вкусную еду... роскошь, обжорство и любострастие.

С. 197 *Буало*: Ибо благочестивые желудки всегда жадны до блюд любого рода — сладких, сухих, жидких или имеющих вид паштета.

Дю Лоранс: Которые не выслушивают мессу иначе как на коленях, а когда говорят, то только о Боге, о его великой милости, об умерщвлении плоти.

Дю Лоранс: При виде женщины он [напускает на себя] холодный и отрешенный вид, хотя и страстно желает сойтись с нею... Он по-ханжески умолял ее согрешить.

Буало: Гордый ханжа, который в своей самонадеянности думает обмануть и Бога своим притворным рвением, и, прикрывая благочестивым видом свои пороки, шлет своею великой властью проклятия всему человечеству.

С. 198 *Гараби де ля Люзерн*: Ненависть, презрение, раскол и мятеж готовят там обильную жатву дьяволу.

Гаскойн: Они будут проповедовать терпимость, а сами будут злы, как осы.

Уизер: И хотя по видимости многие примут их за смиренных, они не менее надменны, чем любые другие [не претендующие на святость].

Дю Лоранс: Смиренные снаружи и горделивые в душе.

Бертон: Они... представляются унылыми и смиренными в своих внешних манерах, внутренне же раздуты от гордости, высокомерия и самомнения.

С. 199 *Гараби де ля Люзерн*: Таким же манером, повстречав какую-нибудь робкую душу, в которой он угадывает богатство и податливость на обман, он вскоре внушит ей готовность беззаботно ожидать всего от неба, ничем не обладая здесь.

Дю Лоранс: И ему кажется, что Бог не видит его плутовства... В своих отношениях с Богом он пользуется хитростями и уловками, и думает поймать Его своим усердием в мессах.

Буало: Гордый ханжа, который в своей самонадеянности думает обмануть и Бога своим притворным рвением, и, прикрывая благочестивым видом свои пороки.

С. 200 *Бертон*: Потрепанная одежда, неопрятно торчащая борода, презрение к деньгам, убогое жилище и все остальное, что относится к этому противоположному способу приобретать славу.

Трейон: Водить дружбу с самыми важными лицами.

Марстон: Заставляя людей думать, будто ты пользуешься его милостями, в то время как он видит в тебе лишь нахлебника.

С. 201 *Янг*: Усердный в преследовании, [подхалим Ликон] ходит на приемы ко всем знатным людям... Куда бы ни направился лорд, его светлости ни когда до конца не становится ясно, кто же это все время следует за ним по пятам, Ликон или его [лорда] собственная тень? Бегая повсюду за знатными людьми наподобие утреннего кредитора, [Ликон] показывает им, [что это именно он, а не их тень). Но разве их величие передается через контакт, и разве можно заразиться славой, словно лихорадкой? После семи лет беготни оказывается, что его светлости все же ближе его собака, чем [этот прихлебатель].

С. 202 *Янг*: Сооружение закончено, все труды позади, и полное совершенство, наконец, достигнуто. И вдруг хозяин оказывается в затруднительном положении, и вынужден оставить все эти роскошные залы чужим людям и кредиторам.

С. 203 *Эрл*: Он торгует честью, он продает и раздает гербы, хотя сам он и не дворянин. Получаемые им вознаграждения — того же рода, что взятки продажного судьи, ибо это плата за кровь.

Марстон: Эта элегия — собственность Мутона, его поэтическая драгоценность; она принадлежит ему и она драгоценна, ибо он заплатил за нее десять крон.

С. 204 *Трейон*: Фанфаронить, носить по-рыцарски шпагу, считать себя Цезарем, Помпеем, ни разу не видав ни войн, ни сражений, кроме разве тех, что происходят на любовном ложе.

Кантенак: Сколько фанфаронов дерзко рассказывают о знаменитых битвах и осадах, когда все знают, что их там никогда не было.

Гаскойн: Люди, хвастающие своими ранами и показывающие свои шрамы всякому встречному.

Роулендс: Что бы ни сделал кто-либо из достойнейших людей, он [недоброжелатель, ворчун] не преминет осмеять это какой-нибудь злой шуткой. Его хлебом не корми, только дай ему осудить других. Если кто-либо хотя бы посмотрит в сторону трактира, он будет клясться на Библии, что тот пьяница. Если кто-либо оказался с благородными намерениями вовлечен в конфликт, — значит, он склочник и ищет ссоры. Те, кто не поддерживает глупую болтовню, отвечая на нее молчанием, — гордецы, много мнящие о себе и гнушающиея беседовать с людьми. Кто говорит разумно, трезво и с мудрой неторопливостью, — тот глупец, любящий манерные речи, и так далее.

С. 205 *Эрл*: Всегда-то он перечит общему мнению, недоумевая, почему мы должны хвалить тех или иных людей. Похвали при нем хорошего богослова, и он скажет: «Начетничество»; филолога — он скажет: «Педант!»; похвали поэта — он скажет «Рифмоплет»; похвали [умеющего дискутировать] ученого — он скажет: «Скучные препирательства»; острый ум — «Ребячество»; честный человек — «Возможно, кто его знает?» На все, что видит, он смотрит с заранее заготовленной кислой миной.

Марстон: Бутон, Суффен (тот, который обнимает самого себя, восхищается красотой собственного лица, хвалит прекрасные пропорции своего тела, целует свою тень, рассказывает сам о собственных достоинствах).

С. 206 *Холл*: Снимая перчатку, чтобы пригладить свои волосы, он думает, что все глаза устремлены на него одного [Тщеславный].

Эрл: Ему кажется, что любое место, куда он явится, — это его театр; все взгляды — это взгляды его зрителей. Человеческие умы должны представляться ему довольно праздными, ибо он уверен, что они сосредоточены на нем одном... Он испытывает жалость к миру, ибо тот, по его мнению, уже узнал его достаточно хорошо и уже не может надеяться сделать какие-либо новые [и увлекательные] открытия [Воображающий слишком много о себе].

Сен-Март: Дыхание его зловонно, колени дрожат, он ходит, шатаясь, и падает от любого толчка... Болтает без всякого толку, как бессмысленный скот; говорит и делает сразу слишком много.

С. 207 *Марстон*: Посмотрите на него в официальной обстановке: каждый снимает шляпу и старается удостоиться благословения — грубого кивка его величественной головы.

Овербери: Он осматривает каждого пассажира исподлобья, следя, достаточно ли низко тот кланяется; свое удовлетворение он выражает властным кивком... Он ни с кем не разговаривает, боясь показаться слишком доступным.

С. 208 *Буало*: Можно подумать, что небо подчиняется его закону, и что Бог вылепил его из иной глины, чем меня.

С. 209 *Марстон*: О раззолоченная куртка! О кафтан с королевским гербом! Как корабль по морю, плывет он по земле.

Д'Эстерно: Дворянин? Сударь, я об этом не знал; превосходно, если вы им являетесь. Ваш покойный дед, Бог его прости, был хорошим купцом; я покупал у бедного сира Жана ткани себе на костюм.

С. 210 *Ренье*: Клод любит свою соседку и отдает ей все, чем владеет.

Сигонь: На эти крючки из золота и шелка ловятся лишь начинающие [Сатира на худую даму].

С. 211 *Буало*: Собственноручно составила цвета своего лица.

С. 211 *Аддисон—Стил*: Они создадут себе грудь, губы, щеки и брови своими собственными трудами.

С. 212 *Донн*: Твое лестное изображение, Фрина, сходно с тобой лишь в одном — что вы обе написаны красками.

Гуилпин: Раскрашенная дама — словно вывеска на публичном доме, где новое изображение грубо намалевано поверх старого, или как вино, к которому добавлены примеси для цвета и запаха.

Марстон, Гуилпин: [Поклонение] нарисованному портрету женщины; [клятва в верности] раскрашенной кукле.

Аддисон—Стил: Картина [т. е. раскрашенная дама] вынуждена держать своих поклонников на некотором расстоянии; ибо томный вздох влюбленного, донесшись до нее, рискует расплавить целую черту лица, а смело сорванный поцелуй — перенести расцветку от предмета любви к поклоннику... Приблизиться к леди, пользующейся этими приемами, опаснее, чем войти в свежевыкрашенную комнату.

Гуилпин: И вот цвета ее лица сложены в шкатулку.

Ренье: Что на ней нет ничего, что принадлежало бы ей самой; что красота ее создается из румян и белил с помощью искусства; что она каждое утро надевает в своих покоях свои зубы; что ростом своим она обязана деревянным подставкам; что ее волосы, с вечера завитые в парикмахерской, каждое утро надеваются на голову, как шлем... И все, что днем делает ее столь привлекательной, убирается на ночь в туалетный столик.

С. 213 *Буало*: Подожди, тактичный супруг, того мига, когда модно причесанная красавица разложит вечером свои краски на туалетном столике, и отправит в стирку свои розы и лилии, завернутые в четыре вымазанных ее красотою платка.

Роулендс: Такая-то устраивает своему мужу подвохи, о которых тот и не догадывается; такая-то (благородная дама) скачет на высоких каблуках; такая-то строит глазки всем молодым людям.

С. 214 *Гуилпин*: Клодий, раб с елейными манерами... Но повернись к нему спиной, и этот негодяй-злопыхатель сделает такой же поворот на 180 градусов в своих речах — станет говорить о тебе противоположное, называть тебя скверными словами.

С. 215 *Овербери*: Хвалит изящество, с которым тот мочится.

Поуп: Некоторые говорят мне комплименты, что я, мол, кашляю, как Гораций.

С. 216 *Донн*: Тогда, словно желая продать свой язык, он принялся его нахваливать, и понес такую околесицу, что мне захотелось ему сказать: «Сэр, живи вы достаточно давно, чтобы служить толмачом у строителей Вавилонской башни, я уверен, что та до сих пор стояла бы на месте».

С. 217 *Холл*: Поручив слуге передать послание, он шлет ему вслед другого, чтобы проверить, как оно будет передано... Поспав совсем немного, он вскакивает и спрашивает, заперта ли самая дальняя калитка [Недоверчивый]. В своем коротком и беспокойном сне он видит воров и бросается к двери [Скупой].

Гакон: Ничего не значащий жест, непринужденный взгляд — все усиливает беспокойство в его ревнивой душе [Сатира на мужей].

С. 218 *Уизер*: Да, я убедился в том, что ветер Зависти сильнее дует в тех местах, где почва пониже.

Поуп: Назвал «счастливой собакой» нищего, пришедшего к его дверям, и позавидовал беднякам за их голод и жажду.

С. 219 *Холл*: Его соседи не так ненавидят его, как он сам себя... Он стучится в окно к соседу и спрашивает, почему у того слуги не за работой... Он чума своих соседей [Характеристики пороков].

Буало: И что нет на свете такого безумца, у которого бы не нашлось веских причин засадить своего соседа в Птит-Мезон.

САТИРА ЧЕТВЕРТАЯ

С. 224 *Буало*: Тщетно пытаюсь я иной раз в своем крайнем неистовстве поучать себя самого; тщетно желаю на худой конец обойтись с кем-то более милостиво; мое перо раскаивалось бы, если бы пощадило кого-либо из них... Я преследую его везде, как собака свою добычу, и поднимаю лай, как только нападу на его след.

С. 225 *Ван Эффен*: «До каких степеней позволительно доводить сатиру?»

С. 228 *Буало*: Муза, давайте сменим стиль и оставим сатиру; злословить — нехорошая профессия; она всегда оказывается роковой для избравшего ее автора: зло, причиняемое другому, всегда порождает лишь зло... Слово, доставившее удовольствие читателю, часто стоит слез автору. Слишком откровенная речь легко вызывает в нас возмущение; каждый полагает, что видит в этом зеркале свое лицо (сат. 7). Сколько проклятых рифмачей набросятся на вас! Вы вскоре увидите, как они, изобретательные на ложь, обрушат на вас тома оскорблений, усмотрят в каждом вашем стихе злонамеренную вылазку и сделают государственное преступление из невинного слова (сат. 9).

С. 229 *Буало*: Ваши последние стихи вызывают большое недовольство; Прадон выпустил против вас книгу.

Буало: Ее последствий следует опасаться: в этом ремесле страх не раз заставлял *Ренье* пожалеть о своей дерзости.

С. 230 *Буало*: Какой черт подстрекает вас злословить? Книга вам не нравится: но кто же заставляет вас ее читать? Пусть глупец угасает в своей безвестности... Пусть пишет, кто хочет; каждый занимающийся этим ремеслом имеет право безнаказанно тратить бумагу и чернила.

С. 231 *Буало*: Оставьте эти пустые удовольствия, чей соблазн приносит вам вред; займите свою музу более приятными предметами; предоставьте Фейе изменять мир.

С. 232 *Буало*: Нет, нет, чтобы изящно писать на эту тему, не надо подниматься на вершину Парнаса... Гнев достаточен и стоит Аполлона (т. е. гражданское чувство равносильно поэтическому таланту).

Буало: Какая это нескромная фантазия сделала вас поэтом без согласия девяти сестер?.. Кто сумел внушить вам подобную дерзость?.. Я слышу читателя, кричащего мне: «Остановитесь! У Горация было множество талантов; вам же скупая природа не дала ничего, кроме какого-то причудливого направления ума».

С. 233 *Буало*: Если здесь принято писать в рифму, давайте напишем какую-нибудь похвалу, и поищем в этом мире героя, достойного нашего фимиама и наших стихов (сат. 7). Раз вы этого желаете, я сменю стиль. Итак, я заявляю: Кено — это Виргилий; Прадон явился в наши дни, как солнце; Пельтье пишет лучше, чем Абланкур и Патрю (сат. 9).

С. 235 *Поуп*: Поток жизни не остановится, чтобы дать нам возможность наблюдать его; он движется слишком быстро, чтобы возможно было точно разметить его путь... Положим, вы однажды откроете в действиях человека некий принцип. Но ведь в то же самое мгновение он перестанет быть принципом его действий! Это то же, что происходит, когда вы пытаетесь проследить жизнь, рассекая животных: она [жизнь] утрачивается в самый момент открытия.

С. 237 *Пти*: Сколько фальшивых мук, сколько фальшивых вздохов и сколько фальшивых желаний.

Лединь: Думают, что любовь — это лишь вздохи и слезы, рыдания и муки.

С. 238 *Буало*: Неужели я стану посреди Парижа ходить в окружении стада и дуть в эклоге в деревенскую флейту, или, сидя у горящих дров в своем кабинете, заставлять эхо повторять сельские благоглупости? Неужели я должен с холодным сердцем, не будучи влюблен, напускать на себя томность ради какой-нибудь Ириды, величать ее солнцем и Авророй и, отлично питаясь, умирать в метафоре?

С. 240 *Д'Обинье*: В своих стихах я болтал лишь о глупых увлечениях летучей юности... Я не пишу более об огне неведомой любви, но, став мудрее через невзгоды, ставлю перед собой намного более высокие цели — учу свое перо передавать иное пламя, то, которым объята Франция... Иная страсть, нежели любовь, светится на моем челе... Лютню, под которую я пел свои песенки, ныне заглушил звук труб... Нынешний век, имея иные нравы, требует другого стиля.

Пти: До сих пор я в массе шутливых стихов только и делал, что пел юным красавицам о нежностях любви; но теперь моя муза выражает иные чув-

ства, более подобающие моей седине. Пора оставить игривость; сатира зовет меня к серьезным стихам.

С. 242 *Воклен дез Ивето*: Не скажу, что все мои желания угасли, и что я остаюсь равнодушным при виде прекрасного... Но любовь к прелестным очам не способна более, как раньше, толкнуть меня на продажу отцовского наследства, или заставить, покинув постель, мчаться куда-то, или одновременно с делами искать приключений. Я обожаю красавиц, люблю знаться с ними, но посвящаю себя этому лишь настолько, насколько моя душа того требует: все, что мне теперь нужно, — это легкость, и более всего на свете я ценю собственное удобство. Я теперь умею входить только через дверь, и если я чего-то ищу, то пусть мне это принесут... Пора, наконец, стать рассудительным, и лучше иметь меньше, но обладать этим надежно.

С. 243 *Ренье*: Ныне, приобретя тяжким опытом мудрость, я избегаю сражений; я не выхожу на поле битвы, а жду, чтобы на меня напали... Я испытываю удовольствие, не увлекаясь... Я люблю любовь легкую, не оказывающую сопротивления; если я вижу, что мне улыбаются, — вот тогда я иду вперед... Я устал служить со шляпой в руке... Высокий стиль в любви — вещь невыносимая, и кто служит ей в высоком стиле, тот всегда останется несчастным.

С. 244 *Уизер*: Я тоже еще недавно был подвержен этой болезни: любил то, чего теперь не люблю, тратил ценное время на сочинение пустых стишков... Теперь о любви: я и поныне ее признаю, я никогда не отвергал ее, и не отвергну, если она будет добродетельной и сдерживаемой в разумных границах.

С. 246 *Исаак Абер* (*Habert*): Над твоими нежными устами витает и парит моя душа... Твоя душа тихо вливается в мою... через вот этот нежный поцелуй, который сводит воедино наши души.

Вуатюр: Вся моя душа перешла тогда в губы, чтобы вкушать мед твоих [губ]... Отлетев от моих губ, она влетела в твои, опьяненная нектаром, заворожившим мой разум; вне сомнения, она приняла один вход за другой и не вспомнила о том, где ее собственный дом.

С. 247 *Буало*: Но когда надо издеваться, мне ничего другого не нужно; это воистину тот миг, когда я чувствую себя поэтом; стоит мне заговорить, как Феб готов исполнять все мои желания; слова приходят ко мне без труда и спешат встать каждое на свое место.

Буало: Я зову кота котом, а Роле мошенником.

С. 248 *Буало*: Если я чего-нибудь стою, то именно благодаря этому. Поэтому настигнет ли меня смерть вскорости, в силу жестокого закона направив ко мне свой ужасный полет, или же небеса даруют мне долгий и спокойный ход жизни; в Риме ли [я буду жить] или в Париже, в деревне или в городе; суждено ли или не суждено моей музе потрясти вселенную; богатым ли я буду или нищим, скорбным или веселым, — я всегда буду писать стихи.

С. 248 *Уайет*: Мне, должно быть, нехватает ума — никак не могу научиться.

С. 249 *Холл*: Я громко хохочу и надрываю себе селезенку, глядя на столь приятную забаву, доставляемую мне моей поэзией.

Буало: Я не противлюсь увлекающему меня течению.

С. 251 *Гуилпин*: Изрыгает контроверсии, треплется о Беллармине.

Марстон: В бытность свою школяром он умел кричать «Ergo»... Хотя он никогда не читал ни строчки Ювенала, и в глаза не видел темного Персия.

Буало: Разве тот и другой трагически кончили свою жизнь?

Холл: Кому придет в голову жаловаться [на поэта] за коварство или клевету, когда всегда можно переадресовать это [т. е. сатиру] на другое имя?

С. 252 *Поуп*: Кто любит меня, те пусть скажут об этом; а те, которые хулят меня, не будучи со мною знакомы, те для меня лишь толпа, будь они пэры или простые писаки.

Ренье: Но знаешь ли ты, Фремине, кто будет меня поносить? Те, которые обнаружат в моих стихах свои пороки; те, которых всю ночь дергает за уши тщеславие; чья скупая душа никогда не спит; кто бродит всю ночь, терзаемый ревностью; чье воображение воспалено сладострастием (сат. 12). Потомство — это судья без упрека. Время, которое во все вносит ясность, восстанавливает истину... Поэтому я забавляюсь тем, что здесь говорится, и их речи не доставляют мне ни удовольствия, ни огорчения... (сат. 15).

Буало: Если они [стихи Расина] придутся по вкусу могущественнейшему из королей; если их иногда согласится прослушать Конде в Шантийи; если ими будет тронут герцог Энгиенский; если Кольбер и Вивонн. Ларошфуко, Марсийяк, Помпонн и множество других, кого я не могу упомянуть здесь, проникнутся их изящным строем.

С. 253 *Дю Лоранс*: И если меня хоть раз прочтет мой король.

Менар: Что бы о них ни говорили, внушаемые мне моею музой стихи как нельзя более ясны и чисты; у них есть друзья в Лувре, и мой великий король желает, чтобы двери его кабинета были для них открыты.

Буало: И что же сказал на это король? — Он расхохотался.

С. 254 *Буало*: Благодаря мудрой заботе просвещенного монарха достойные люди не знают, что такое нужда.

САТИРА ПЯТАЯ

С. 262 *Теофиль де Вио*: Ныне Несправедливость победила Разум, и добрые качества уже не по сезону; добродетель никогда не знала более варварского века; и здравый смысл никогда еще не был такой редкостью. Вернись Платон на землю в наши дни, над ним посмеялся бы любой мелкий сводник.

С. 263 *Марстон*: Держите-ка меня за бока, чтобы я не порвал себе селезенку от смеха над теми тенями, которые я видел! (сат. 1). Я посмеялся вдоволь, так, что капли веселого дождя струились по щекам. Разве у тебя вот-вот не порвется селезенка от смеха над всей глупостью, которую тебе довелось увидеть? (сат. 3).

Ренье: И вот, не зная ничего, я хотел бы смеяться над всем, и сделать сатиру из моего собственного настроения... Я свободно скажу в двух словах, чтобы покончить с этим, что большинство людей наряжено дураками.

С. 265 *Марстон*: Демокрит, встань из праха, позабавься над безумием [этих людей] жаркого климата, посмейся над их исступлением.

Донн: Разве Гераклит не расхохотался бы, глядя на Макрина?

Марстон: Приди, бодрящее Веселье, приди, Смех с ямочками на щеках... О, я беременен Весельем! Зовите сюда повивальную бабку, а не то я надорву бока от одного вида человеческого тщеславия.

С. 266 *Ж. де ля Тай*: [Тебе следует] уйти от ветреного двора, и во имя более высокой добродетели поскорей сбросить с себя придворный костюм.

С. 268 *Ж. де ля Тай* (сн. 6): [Если кто-то] вежлив, его называют льстецом; если весел — легкомысленным; если немногоречив — невеждой; если смел — безрассудным; если бережлив — скупым... Один поднимается, другой падает, и ни тот ни другой не довольны... Девушка теряет там свою стыдливость, вдова приобретает дурную репутацию; ученые делаются глупцами, смелые — безумцами... Монах обходится там без отпуска, священнослужитель — без рясы, ученый — без книг, солдат — без оружия... При дворе льстеца зовут любезным, придурковатого — добродушным, гордеца — почтенным, и т. д.

С. 271 *Пти*: Расточителя полагается превращать в человека щедрого; из жестокого делать справедливого, из фанфарона — храбреца; из глупого — благоразумного, из глупо-торжественного — представительного; если он мало говорит, скажите, что он рассудителен; словом, везде и всегда курите ему фимиам.

Лодж: Таким образом, хотя человеческие извращения и общеизвестны, слышать о них и признавать их за собой людям неприятно. Найдите мне скупца, который не пытался бы передергивать качества и называть свою гнусную скупость экономией; или погрязшего в расточительстве мота, который не называл бы это щедростью; или развратника, потерявшего здоровье и доброе имя, который не считал бы разврат приятным времяпровождением. А все почему? Потому что они таким образом прикрывают свой позор, и не хотят видеть [в своем образе жизни] того ужаса, который он собой представляет.

Ренье: Что приятно для здоровых глаз, то раздражительно для гноящихся; в теле желчного человека и вода желтеет, претворяясь в желчь.

С. 271 *Поуп*: Все образы жизни окрашиваются для нас определенным оттенком в зависимости от наших собственных нравов, или обесцвечиваются в преломлении наших страстей.

С. 272 *Мольер*: Они считают недостатки достоинствами и умеют давать им благозвучные имена. Бледная сравнивается по белизне с жасмином, чрезмерно смуглую называют очаровательной брюнеткой, в худой видят высокий стан и свободу движений, а в толстой — величественную осанку.

Буало: Чтобы успешнее обмануть человеческие глаза, твоя хитрость придала каждой добродетели имя порока; и с твоей помощью, облеченный в поддельное великолепие, каждый порок позаимствовал себе имя у добродетели.

Д'Обинье: Наши предки, любя грубоватую справедливость, называли гнусные пороки неприятными для слуха именами. Они называли разбойником (и это было еще самое мягкое имя) того, кого мы именуем мастером приспосабливаться; они считали грабителем того, кто умело устраивал свои дела; называли трусом ловкача, действующего ради собственной пользы; называли изменой ловкую проделку, и шлюхой — женщину, служившую любви.

С. 274 *Буало*: Чтобы в старости ты смог преподнести твое переплетенное в марокен детище какому-нибудь преуспевшему хаму, который в качестве достойного гонорара за объясненную Библию заплатит тебе словами «Благодарю вас».

С. 277 *Холл*: Было время, и оно звалось золотым, когда и мир, и век, что ныне стары, были молодыми.

Донн: Все части мира увядают и проходят, так что и мир в целом — другой твой любимый враг — дряхлеет и приходит в упадок (сат. 3). И вот так-то ты, больной мир, считаешь себя здоровым, в то время как на самом деле ты лежишь в летаргии [Анатомия мира].

С. 278 *Ренье*: Клодий нагло говорит о прелюбодеянии, Милон, еще окровавленный, поносит убийцу. Гракх — смутьяна, Веррес — расхитителя.

Тэйлор: Как же может тот, кто с такою выгодой торгует вином, пивом и элем, обрушивать кары закона на пьяниц, чьи бездумные траты дают ему средства к жизни?

С. 280 *Ренье*: Это движение времени, имеющего густую шевелюру спереди и лысину сзади.

С. 281 *Буало*: Книги, без разбора швыряемые в головы, со всех сторон летят на пыльную площадку... Они долго катятся с площадки вниз по ступенькам.

Рочестер: Я сбежал вниз, клянясь никогда больше не пить ни стакана пива и не слышать крика бражников.

С. 283 *Ренье* (сн. 9): Как это прекрасно и хорошо устроено — поспать в своей постели до позднего утра, затем с увлечением одеваться, как это пристало

парижской даме, после этого сесть за стол, хорошенько поесть, немного отдохнуть, сесть в карету.

С. 284 *Буало*: Вскоре честолюбие со всею своею свитой силком вырывает его из объятий отдыха, заражает боевым пылом и шлет в пекло опасностей, где он дает себя изувечить в подражание Цезарям, ищет смерти на крепостной бреши и свей отчаянной храбростью украшает страницы газет... [Об Александре]: Этот сумасшедший; безумно устремился; его безграничное безумие.

С. 285 *Пти*: И Слава под звуки своей трубы дает моему имени прогреметь в газете.

Шекспир: А затем солдат, / Чья речь всегда проклятьями полна... / Готовый славу бренную искать / Хоть в пушечном жерле (пер. Щепкиной-Куперник).

Ж. Тагюро: И через тысячу лет после своей смерти удостоиться бессмертной славы... Другой, желая еще возвышеннее увековечить свою жизнь, умирает при совершении славного подвига. Но что за странное безумие — жить посредством смерти!

Ренье: Дают сражение, и, убивая, поголовно друг друга, доказывают, что для них умереть и жить — одно и то же.

Буало: Дает себя изувечить [см. выше].

Пти: Льстит себя надеждой когда-нибудь стать образцовым героем и обессмертить память о себе. Возвращаясь из сражения и потеряв в нем руку, он думает: «Разве слава, которая теперь везде сопровождает меня, этого не стоит?»

Ренье (сн. 11): Бледней над своею книгой в мечтах о славе, воздающей нам почести, когда мы уже лежим в земле.

С. 286 *Уизер*: Чтобы приобрести себе доблестное имя или хотя бы полчаса славы, он готов рисковать жизнью и целостью своих членов.

С. 287 *Пти*: Увил себя лентами, словно мальчик... Тот, чья сгорбленная спина и медленная походка опровергают его попытки казаться молодым.

Тэйлор: Пьянство грозит водяной болезнью.

Ренье: Кровь больного водянкой превращается в слизь.

С. 290 *Уизер*: Другие воображают, что как бы ни провели они свою жизнь, все будет хорошо, если только они в конце устроят себе грандиозные похороны со всей их пустой помпой и показным великолепием, или — за свой ли счет или средствами друзей — обеспечат на своей едва ли стоящей того могиле солидную эпитафию.

С. 292 *Ж. де ля Тай*: Вы не замечаете, что являетесь рабами тысячи пристрастий [Придворный на покое].

С. 292 *Ренье*: Ничто в этом мире не свободно, и все — графы, принцы, султаны — зависят от других, более могущественных. Все люди суть рабы; но, преследуя предметы своей страсти, они различаются своими цепями. Одни носят золотые цепи, другие железные... Мы рождены для ярма, и никогда еще не было человека, который был бы полностью свободен.

Пти: Но вы всегда рабы своих чувств. Безумные страсти держат вас на цепи, и не один порок ведет вас [как пленных] в своем триумфальном шествии.

С. 293 *Буало*: Но человек в своем бессмысленном беге беспрерывно перелетает от одной мысли к другой. Его душа, вечно мятущаяся среди тысяч недоумений, не знает ни того, что ей надо, ни того, чего ей не надо. Что ей сегодня ненавистно, завтра будет желанно.

С. 294 *Пти*: Один-единственный миг разрушает ту благую цель, которую ставил себе [человек]. Сначала он ею увлекается, затем бросает ее, а потом вновь к ней возвращается. Ему трудно усидеть в одной тарелке; он хочет, он уже не хочет; он движется вперед, он отступает; часто ему приходится со стыдом капитулировать; он надеется, желает, боится, раскаивается.

Курваль-Сонне: Людская масса, вращаемая во времени без предмета и плана, всегда по-разному и с неодинаковыми целями, стремящаяся то к одному, то к другому; готовая, словно бездомная, бежать ради наслаждения хоть на край света; меняющаяся ото дня к дню и от вечера до утра; равнодушная ко всему, кроме непостоянного, бесплодного и тщетного. Вот истинная картина человеческой натуры [Бег].

С. 295 *Бребеф*: Он поворачивается под первым же дуновением и меняется по воле случая... Слабый в удаче, слабый в несчастии, он то горделив, то подавлен; в утешающе спокойную погоду можно видеть его полным отваги, а при малейшей буре — лишенным доблести... Один и тот же предмет ему попеременно нравится и не нравится...

Буало: Но нет того, чтобы он [муравей], обладая изменчивым настроением, ленивый весною и трудолюбивый зимой, встречал суровый январь в открытом поле, а при возврате Овна оставался праздным.

С. 298 *Холл*: Теперь он презирает свой зеленый мундир и свои заплатанные штаны.

С. 300 *Марстон*: Сатира, перестань расчесывать больные места на нашей коже и разоблачать отвратительные грехи мира. Тебе скорее удастся осушить Нил, чем очистить мир от его гнусного неблагочестия.

Ренье: Но, граф, стоит ли из-за этого сердиться? Поскольку этого желает время, мы бессильны здесь что-либо сделать (сат. 2). Но, раз уж таково наше время, давайте презирать человеческие чудачества и предоставим мир его прихотям (сат. 5).

Олдэм: Но зачем это я буду зря расточать свои советы тому, кто подает столь мало надежд на исправление? [Сатира, убеждающая не заниматься поэзией].

Приложение к S5.
САТИРА ПЯТАЯ: КРАТКИЙ ОБЗОР ПЕРВОЙ РЕДАКЦИИ

С. 302 *Буало*: Из всех животных от Парижа до Перу, от Японии до Рима, самым глупым животным, на мой взгляд, являете я человек.

С. 303 *Буало*: Видано ли, чтобы тигр в своей мании величия делил на части Гирканию?

С. 304 *Буало*: Наиболее гордое из порожденных природой животных уважает свой облик в другом животном, умеряет в обращении с ним свою ярость и живет без сплетен, без споров, без шума, без сутяжничества... Лишь человек, лишь человек в своей крайней свирепости полагает дикую честь в том, чтобы уничтожать самого себя.

И. Popapuй: О том, что дикие животные часто обладают лучшим разумом, чем человек (*лат.*).

С. 305 *Буало*: Несправедливый воитель, ужас вселенной.

Буало: Быть героем без того, чтобы опустошать землю.

Рочестер: Вынуждаемые необходимостью, [звери] убивают ради пищи. Человек убивает человека без всякой пользы для себя [Сатира на человечество].

С. 306 *Буало*: Орел, претендующий на право взимать пошлины с других животных, не вызывает другого орла на суд в недельный срок... Никогда еще не было, чтобы самка в течке вызывала оленя из леса в суд за невыполнение супружеских обязанностей... У них неизвестны ни петиции, ни запросы, ни верхний, ни нижний советы, ни камера разбирательства.

Буало: Это так. Но и без законов, без полиции, без страха перед стражниками, начальством и блюстителями порядка, разве видим мы где-нибудь волков-разбойников, жестоких, как мы, рыскающих по большим дорогам, чтобы грабить других волков?

С. 307 *Буало*: Верно, что во все времена его [человека] уделом был разум; но отсюда я заключаю, что человек глупее всех.

С. 309 *Буало*: Но нет того, чтобы он [муравей], обладая изменчивым настроением, был ленив весной и трудолюбив зимой.

Буало: Лишь человек, озаренный разумом, средь бела дня ничего не видит. Движимый своими мнениями, он все делает невпопад, и в том, что делает, не проявляет ни разума, ни здравого смысла. Все ему нравится и не нравится, одно и то же ему и противно и угодно; он без причины веселится и без причины скорбит; душа его все делает наобум, по воле случая — любит, избегает, преследует, ликвидирует, вновь создает, увеличивает, устраняет, воздвигает, разрушает.

Буало: И, однако, полный легкомысленных иллюзий, он тешит себя собственными химерами — будто бы он единственная основа и опора природы, и десятое небо вращается для него одного.

С. 310 *Буало*: Робкие смертные трепещут у ног обезьяны, восседающей на их алтарях.

Курваль-Сонне: Их [женщин] можно по праву сравнить с теми храмами чернокожих египтян, которые, если смотреть на них снаружи, кажутся как нельзя более великолепными, но внутри которых ты найдешь лишь ужасного крокодила, козла, кошку, обезьяну, аиста.

САТИРА ШЕСТАЯ

С. 316 *Буало*: Коль счастлив тот смертный, что, неведомый свету, живет, довольный собой, в отдаленном уголке.

С. 317 *Ж. де ля Тай*: Мы живем для того, чтобы умереть, а не для того, чтобы жить вечно, как думают при дворе [Придворный на покое].

Дю Бартас: О всемогущий Боже, если бы я мог, неизвестный великим монархам, окончить свои одинокие дни среди лесов! Пусть мой пруд будет моим морем, моя рощица — моим Арденским лесом. Жимона — моим Нилом, Саррапэн — моей Сеной [Неделя, третий день].

С. 318 *Ренье*: Тогда, поистине счастливый, листая книги.

Буало: То, бродя по полям с книгой в руке, я занимаю свой разум полезными мечтами.

С. 319 *Ж. де ля Тай*: Размышлять о таинственных делах, совершающихся на небе, понимать, что окрашивает в алый цвет кровавые кометы, как возникают ветры, откуда берутся облака.

С. 320 *Ренье*: Ее [музы] услада состоит в умении расссуждатъ о том, как мятется душа в своем плену, и как, освободившись, она — божественная — взлетает на небо, место своего бытия и происхождения; как подвижное небо, вечно проходя один и тот же путь, дает начало векам, месяцам и дням; как материя, заключенная в четыре элемента, дает и смерть, и жизнь всему существующему; как люди, вначале беспорядочно рассеянные, силой гармонии соединились в сообщества; как злонамеренность, проникнув в их души, замутила невинный образ мыслей наших предков; откуда родились законы, крепости, города, призванные сдерживать их злые инстинкты; как, наконец, они вынуждены были подчиниться власти императоров.

С. 323 *Ренье*: Прислуживаться к знатным и стоять на ногах в их передней со шляпой в руке, не смея ни отхаркаться, ни покашлять, ни присесть.

А. Жамэн: Чтобы ему было видно, как они стремятся продвинуться вперед, тесня и толкая друг друга, как локтями и наглостью расчищают они себе место, чтобы не оказаться последними.

С. 324 *Ж. де ля Маль*: [Которые ведут] линию своей крови вплоть до времен Авраама.

С. 324 *Холл*: Он находит документы о своей славной родословной и рассказывает о том, как его знаменитый предок впервые пришел сюда вместе с Завоевателем.

С. 325 *Холл*: Он волен именовать свою немытую и уродливую невесту и дамой, и королевой, и пресвятой Девой.

Буало: Будь он даже кривым и косым, его величают солнцем.

Янг: Даже заслуженным людям, прежде чем они добьются желаемого, приходится нести тяжкую службу в долгой военной кампании, мужественно осаждать дверь своего патрона, часто получать отпор, многократно атаковать важное лицо, проявляя незаурядное усердие и тяжким опытом приобретенное искусство; им удается, наконец, взять приступом небольшое местечко, достаточное, чтобы по воскресеньям надевать пару чистых сапог и скромно существовать впроголодь [Любовь к славе].

С. 326 *Уэбстер* (сн. 3): Смотри, смотри: Фламинео, убивший своего брата, танцует на канатах; и в каждой руке держит для равновесия по мешку с деньгами, боясь сломать себе шею.

Прайор (сн. 3): Совершенный танцор, он вскарабкивается на канат... Он роняет свой шест и, кажется, вот-вот соскользнет.

С. 331 *Буало*: Но, видя в нем столько надменности, можно подумать, будто небо подчиняется его уставу, и будто Бог вылепил его из иной глины, нежели меня.

С. 332 *Ж. де ля Тай*: Вы, хилые придворные, которые множеством забот сокращаете ваши годы.

С. 334 *Поуп*: Жизнь позволяет нам лишь немногим больше, нежели осмотреться вокруг и сразу же умереть.

С. 335 *Ж. де ля Тай*: Что это за удовольствие, спрашиваю я, если оно дается ценой стольких неблагодарных трудов, на которые придворные обречены подобно лошадям, вьючным ослам или быкам, впряженным в плуг?

Холл: Неужто я должен склоняться над подушкой каждого больного, щупать пульс у каждого нищего и искать чудес в каждом ночном горшке; и падать [поскользнувшись] на пролившихся оттуда нечистотах; и писать длинные скучные рецепты, предписывая дозу лекарства для каждой болезни; и все это за столь скудное вознаграждение мне и моему искусству? Любой коновал будет требовать большую плату [чем получаю я].

С. 336 *Уизер*: Здесь уместно вспомнить эзопова пса, который, найдя [нечто], но желая получить побольше, потерял то, что имел.

П. де Беллок: Если какой-нибудь верный друг осмелится указать ему, что он не может ожидать никакой пользы от столь пустого проекта, что его будут сравнивать с тем псом Эзопа, который ради бесплотной тени покидает гарантированный доход.

С. 337 *Буало*: Мне не по нраву тот безумный мудрец, недовольный раб попавшего ему в руки богатства, который бросил все в море, восклицая: «Я свободен».

Буало: Он жил бы в большем довольстве, ...если бы до сих пор грузил муку на своего осла.

САТИРА СЕДЬМАЯ

С. 346 *Монтескье*: Люди — как растения, которые не растут хорошо, если их тщательно не возделывать.

С. 350 *Уизер*: Обладание бородой (со всем уважением будь сказано) еще не есть признак глубоких знаний.

С. 354 *Уизер*: Они [алчные] не уважают законных прав, и их не трогает судьба бедняка. Они охотно дали бы пролить свою кровь, потерять свою душу и царствие небесное — и все это лишь ради того, чтобы сберечь свою собственность... И я заметил, что детям таких людей часто достаются в удел самые тяжкие невзгоды. Ведь у них нет ни средств, ни образования, которые были бы достойны их рода, государства и нации; в результате мы часто видим, что они пускаются по преступному пути и гибнут. Возможно, что родителю это и причинит горе, но ему никогда в голову не придет, что виноват-то он сам.

С. 361 *Ван Эффен* (сн. 9): Часто бывает нужно ставить в пример ребенку поведение тех людей, которые своими добродетелями приобрели вечную славу. Следует рисовать перед ребенком как можно более живую картину их щедрости, постоянства, величия души... С другой стороны, следует рисовать ему отталкивающие портреты тех. кто корыстными, жестокими и несправедливыми поступками заслужил всеобщее презрение.

С. 362 *Лодж*: Не допускай в свой дом развратника, паразита, шлюху, игрока в кости, пьяницу, сквернослова.

С. 363 *Лодж*: Дочь Луциллы, ...которая ежедневно видела свою мать с любовником..., начинает заниматься тем же, едва ей исполнится двенадцать лет.

С. 364 *Лодж*: Это обычный и жестокий недостаток юного возраста (который ведь особенно подвержен дурным влияниям мира) — одобрять и отбирать для повседневного подражания те неправильные привычки, которым следуют непутевые родители... Поостерегись же в присутствии своего благонравного наследника завивать и причесывать гребнем волосы, и проводить три часа перед зеркалом, пока твои жена и дочь собираются в церковь... Не хвастай в присутствии сына, что ты заплатил двенадцать золотых «ангелов» за лошадь... Постарайся, чтобы твой благонравный наследник не слышал, что ты потратил за год тысячу фунтов.

Приложение к S7.2.1.1.
ВОЗРАСТ И ВОЛОСЫ

С. 369 *Воклен де ля Френе*: Тогда я весь был в апрельском цвету, наслаждался маем своей юности; теперь же я не только переживаю свой июнь, но и вступаю в месяц сбора винограда.

Севоль де Сент-Март: Я оставил позади свою весну, свое лето, свою осень; наступает грустная зима, которая положит конец моим надеждам; уже мой мозг дрожит под многими ветрами; на моем лице морщины, а в волосах снег.

С. 372 *Буало*: [Мой ум тогда] не стремился слыть умеренным и мудрым, и лицо мое оттенялось более черными [чем сейчас], волосами. Теперь, когда время остепенило мои желания, и мой возраст, взыскующий более разумных удовольствий, приближается к девятому пятилетию... (посл. 5). Но все на свете убывает, и я, чьего лица возраст еще не отметил ни одною морщиной... (посл. 6).

Сент-Аман: Хотя Смерть, этот ужасный скелет, уже является передо мной, чтобы совершить мой туалет, хотя Главный Жнец (Время) уже скосил цвет моих лучших лет...

САТИРА ВОСЬМАЯ

С. 377 *Буало*: Я считаю вас трусом, самозванцем, предателем, преступником, обманщиком, лгуном, буйным сумасшедшим и гнилой ветвью славного ствола. Возможно, я немного увлекся.

С. 379 *Ренье*: Что до меня, то среди стольких преуспевших людей, будь то в наши дни или в старину, я еще не видел человека, который умел бы себя хорошо вести при благоприятном ветре.

С. 380 *Холл*: Будь я лекарем, — а кто знает, что может быть? — я бы сделал так, чтобы благородный человек жил, а дурной умер.

С. 381 *Дю Лоранс*: Я узнаю его издали по его маленькому воротничку, и он внушает мне больше подозрений, нежели данайцы — троянцам... Слава Богу, что сейчас он не осмеливается меня беспокоить [На лицемера].

С. 384 *Холл*: Мы не признаем богатство конечной целью, к которой должна устремлять свой путь небесная Муза; и нам приятнее жить с нашими учеными занятиями и бледностью на лице, нежели с твоим брюшком и финансовыми подсчетами.

Марстон: Я скорее согласился бы очутиться в когтях гарпий, чем вверить себя их [святош] хищным челюстям.

С. 385 *Дю Лоранс*: Я предпочел бы смерть тому, чтобы хоть на миг ради внешней благопристойности сдержать свой характер. Мир не стоит того, чтобы с ним миндальничать.

С. 385 *П. Мотен*: Несчастен тот, кто разрешает ей себя оскорблять, но еще несчастней тот, кто хочет взять ее в жены: я скорей дал бы заковать себя в колодки жестокому татарину [Элегия против женщин].

Ренье: Насколько лучше было бы мне страдать под тяготами старости и забот в руках евреев в нищенском гетто Рима.

Олдэм: Я пришел к тебе, глупец, пока еще не поздно, чтобы по-доброму предупредить тебя о твоей несчастной судьбе. Поостерегись вовремя, раскайся и поучись у меня, как избегать опасных утесов поэзии. Если бы я мог вновь облечься в плоть и кровь и еще раз сыграть свою роль на шумной сцене мира, я бы предпочел стать в нем носильщиком, мусорщиком, грумом, чем угодно, только не поэтом... Жалкую судьбу этого бедняги я бы предпочел самой большой славе на поприще поэзии [Сатира, отговаривающая от занятий поэзией].

С. 386 *Рочестер*: Обладай я правом выбора своей телесной оболочки, я бы стал скорее собакой, обезьяной, медведем, чем угодно, только не этим низменным животным [т. е. человеком; Сатира на разум и человечество].

С. 387 *Н. Бретон*: Я не стану носить букета на своей шляпе, зубочистки во рту, цветка в ухе... Я не люблю осклабливаться, подмигивать, бросать лукавый взгляд, я люблю смотреть просто и откровенно.

Олдэм: Пусть другие, кому не противна такая низость, строят угодливую мину в ответ на взгляд всякой важной персоны... Я выше ценю свою независимость, и не променяю свою свободу на еду и одежду... Привязав фальшивую деревянную ногу и спрятав правую руку, я скорей буду голодным нищим, чем благополучным с виду, но зависимым вассалом.

С. 388 *Пти*: Я не менее доволен жизнью, чем король (отвечает он вам); обхаживать красавиц, рассказывать им о своих страданиях приятней, чем управлять цветущим королевством; галантное общение обладает для меня такой притягательностью, что без него мне была бы в тягость и корона... [Аронс], этот заносчивый поэт, без конца восхищается самим собой и не променял бы свою участь на пост верховного инспектора.

Уизер: В своих речах они предпочтут измену чему-либо похожему на закон или разум.

С. 389 *Уизер*: Краткость времени, проведенного мною на земле, не позволяет мне вести более серьезные речи.

Ренье: И я, пока что еще молодой и находящий удовольствие в шалостях, должен буду перемениться.

Буало: Мое тело не согнулось еще под бременем лет (сат. 1). И я, чьего лица возраст еще не отметил ни одною морщиной (посл. 6).

Холл: Подождите, пока борода не захлестнет мою престарелую грудь; тогда я буду казаться всем отменным сатириком... Тогда как сейчас мое рифмач-

ство все еще отдает ферулой (т. е. школой), и какой-нибудь носатый педант может сказать...

С. 389 *Ренье*: Любовные похождения посеребрили мои волосы раньше срока.

Буало: Теперь я — старый лев, добродушный и покладистый (посл. 5). Не столь уже полный огня, чтобы греметь прежним голосом, я нуждаюсь в тишине и в тени лесов (посл. 6). Но теперь, когда старость, наконец, пришла (посл. 10).

С. 391 *Буало*: Смело засвидетельствуйте, что внутренне этот ужасный человек, этот строгий судья, которого они рисовали таким черным и угрожающим, был человеком нежной и простой души, другом равенства и справедливости; взыскуя в своих стихах лишь правды, он, не будучи сам злым, вызвал немало злых чувств; единственным источником всех его пороков была откровенность. Скажите, что, травимый самыми злостными рифмачами, он в своих нападках на их стихи никогда не затрагивал их личностей. Свободный в своих речах, но всегда благоразумный, с довольные слабым телом и добрым лицом, ни высокий, ни низкорослый, весьма мало преданный чувственным удовольствиям, он скорей друг добродетели, чем ее носитель.

С. 392 *Хорнби*: Вы, крикливые парни, любители выпить и посквернословить... Смотрите, как прощаюсь я с глупостями моей зеленой поры; меня это радует, а вас заставит погрустить. Для меня это радость, ибо сегодня я покидаю их [глупости].

Брэтуэйт: Я был слеп, когда ожидал чего-либо, кроме тщеты, от столь скверной обители. Я был слеп, когда искал добродетели в таких грязных местах.

Пти: Дафнис, я в состоянии говорить об этом на своем собственном опыте. Я примкнул к этой профессии (военной), как только вышел из детства, и следовал за этим богом (т. е. Марсом) по этим ужасным полям, засеваемым руками людей, не имеющих закона и веры... Но когда я призвал на помощь здравый смысл, все эти ложные чувства исчезли, и, думая с хладнокровием о своем былом военном пыле, я осудил свою руку как убийцу.

С. 395 *Уайет*: Я не могу уважать тех, кто всю жизнь проводит в обществе Венеры и Бахуса, и не могу примириться с ними, хотя это и причиняет мне боль. Я не могу пресмыкаться и преклонять колени, неправедно почитая, словно Бога, тех, кто подобен волкам среди ягнят... Я не могу настолько извращать закон, чтобы жиреть самому, наполняя свой сундук кровью невинных, и наносить вред под видом помощи... [имеется в виду ростовщичество]. Мне, должно быть, не хватает ума — никак не могу научиться.

Холл: Я не сочиняю в богато изукрашенных стихах легенд о ветреной любви дам или о странствующих рыцарях; не стращаю читателя языческим хвастовством могучего Мэгоунда или великого Термаганта; не сочиняю сонетов о лице своей возлюбленной... Я предпочитаю, пусть в безыскусственных стихах, констатировать хаос мира и беззакония века.

С. 395 *Н. Бретон*: Я не научусь говорить постыдную ложь, ибо проклятым патроном [лжецов] является дьявол... Мне не доставляют удовольствия ваши изысканные благовония: здоровее всего и вернее природе чистый воздух... Не говорите мне об изящном ботинке, об испанской туфле или ирландской шпоре; дайте мне обувь, которая была бы мне по ноге. Мне ни к чему меховые сапоги.

С. 396 *Тэйлор*: Мне недостает [склонности к] пустой похвальбе в моих речах и писаниях, недостает [умения] приукрашивать, рисовать себя лучшим, чем я есть... И о, как не хватает мне этого смелого бесстыдства... Мне не хватает королевства и короны, и эта нехватка влечет за собою нехватку множества забот... Мне недостает десяти миллионов золотых монет, а с ними — многочисленных беспокойств... Мне не хватает неблагодарности к друзьям... Мне недостает раздражения при виде любого человека.

С. 397 *Ренье*: Что до твоего совета служить при дворе, у меня нет для этого ни ума, ни смелости... Это не в моей природе: я меланхолик, я нелегко завязываю знакомства, манеры у меня деревенские, а когда меня называют добрым, это скорее порицание, так как у меня просто не хватает живости духа для того, чтобы быть дурным. Добавим к этому, что я не умею насиловать себя и притворяться, не умею льстить, и не знаю, что приличнее, молчать или лгать... У меня недостает ума для такого количества лжи и притворства; я не умею предаваться лести и каждый месяц менять свои высказывания, словно платье, в зависимости от случая, настроения или погоды. Следуя своей природе, я ненавижу всяческую искусственность; не умею скрыть ни достоинства, ни порока... Я не умею сочинять нежных писем, я неловок и лишен красноречия... Говоря по правде, мне для всего этого просто недостает мозгов.

Ренье: Принадлежа веку изнеженных счастливчиков, они носят фортуну у себя в рукаве; им везде открыт кредит, они располагают всем, и достигают всего, за что ни примутся.

С. 398 *Буало*: Но мне жить в Париже? Что мне в нем делать? Я не умею ни обманывать, ни притворяться, ни врать... Я неотесан и горд, у меня грубая натура: я не умею называть вещи иначе как их именами; я называю кошку кошкой, а Роле — жуликом.

Буало: Иногда добавляйте и почаще вычеркивайте.

Буало: Но я, чье чело слишком легко краснеет, уже побаиваюсь, что слишком много сказал тебе об этом.

С. 402 *Донн*: Я остаюсь один, словно заблудившаяся овца (сат. 1). Более пораженный, чем спутники Улисса, когда они почувствовали, что превращаются в скотов... Стойко и упрямо нес я этот крест (сат. 4). Я рыгаю, фыркаю, отплевываюсь, выгляжу бледным и слабым, словно больной; но он продолжает свой натиск на меня... Как у беременной женщины могут начаться тошнота и родовые муки при виде мяса, так и я вздыхаю и потею от этой макаронической болтовни (сат. 4).

С. 403 *Буало*: В ответ на все эти речи я бьет [нем], как камень или как статуя в [мольеровской комедии «Дон Жуан] или «Каменный пир»; не говоря ни слова, я глотал пищу как попало.

Ренье: С этого места докучные неотступно следуют за вами по пятам; они тяготят вас стихами, лишают радости, говорят вам о фортуне, о том, что надо до своей кончины приобрести кредит и репутацию... Я вытягивался, как упрямый ослик... Словно забиваемый бык, я опускаю голову... Я осторожно удаляюсь, ухожу большими шагами, [поджав] хвост, как удирающий волк (сат. 8). Среди этой публики я чувствую себя, как застигнутый врасплох, чья физиономия кривится и вытягивается, словно у лисы, которую Мартен несет в клетке в Лувр (сат. 10; в примечании к этому месту поясняется, что Мартен — крестьянин, а лису несет в Лувр, чтобы позабавить лакеев).

Курваль-Сонне: Скажи мне, Пифия, доколе мне быть на милости этого спесивого осла?.. Итак, спеша выйти, он преследует меня по пятам; видя меня [в этот момент], можно подумать, что я близок к смерти — мрачный, бледный, задумчивый, с глазами, опущенными долу [Невежда].

С. 404 *Скаррон*: Что до меня, я едва ли особенно блистал, ибо почти все время молчал.

С. 405 *Буало*: Боязнь дурного часто приводит нас к еще худшему. Стих был слабоват, и вы делаете его жестким; я избегаю длиннот и становлюсь непонятным; одному не нравится приукрашивание, и муза его оказывается чересчур обнаженной; другой боится пресмыкаться и уносится высоко в облака.

Часть вторая
РИТОРИЧЕСКИЙ АППАРАТ

RI.1. ОБЛИЧЕНИЯ (СОСТОЯНИЕ СЕГО СВЕТА)

1. Общее положение дел: «мир навыворот»

С. 414 *Ж. де ля Тай*: Что касается места, откуда я пришел, меня в нем больше всего возмущает то, что мужчина там подчиняется женщине, ученый; это место, где добродетель склоняется перед фаворитизмом, невежеством, богатством и пороком... При дворе царит вражда между родней, ненависть между вельможами, распри между должностными лицами [Придворный на покое].

С. 415 *Д'Обинье*: Мудрого судью ведут на расправу, преступник его судит; несправедливость служит законом, как в перевернутом мире, отец наказывается своим извращенным сыном; тот, кто в мирное время скрывал свой разбой, теперь, из страха наказания, выставляет награбленное напоказ.

2. Положение дел в отдельной сфере

С. 420 *Курваль-Сонне*: [Золото] — это Бог наших дней и встающее солнце, которому люди беспрестанно поклоняются... Ему посвящают алтари, храмы и жертвы, ему из почтения оказывают самые подобострастные услуги, ему служат с обнаженной головой, как истинному Богу и верховному владыке.

RI.3. ПРЕЦЕПТЫ («ЧТО ДЕЛАТЬ»)

2. Абсолютные прецепты («Следует делать А»)

С. 431 *Ронсар*: Проявляйте милосердие к тому, кто молит; наказывайте гордеца, упорствующего в своем безумии; не навязывайте благодеяний человеку, полному достоинства, но выбирайте того, кто этого поистине заслуживает.

С. 434 *Поуп*: Работай, охоться, упражняйся! — начал он, — и после этого отвергай скромный обед, если сможешь [Подраж. Горацию].

Буало: После этого, доктор, ступай бледнеть над Библией.

Ренье: Пороком или добродетелью, но давайте приобретать лавры... Давайте учиться лгать, скрывать наши мысли, предавать наших друзей, целовать наших врагов.

Буало: Если здесь принято писать в рифму, давайте напишем какую-нибудь похвалу.

С. 436 *Ронсар*: Не раздавайте за деньги ни состояний, ни должностей, не давайте первому встречному вакантных синекур.

Буало: Не будь дураком и не строй из себя великодушного.

3. Условные прецепты («Если нужно Е, следует делать А»)

С. 445 *Буало*: Если ты желаешь покрыть себя законной славой, заслужи его уважение множеством прекрасных дел.

С. 446 *Дю Белле*: Говорят, надо быть предприимчивым, если хочешь, чтобы тебя продвигали при дворе.

Ронсар: Вот истинный путь, которого ты должен придерживаться, если ты хочешь быстро достичь почестей, вместо того, чтобы писать стихи или играть на лире [Обещание].

Спенсер: Но если тебе хочется толкаться в придворной толпе... тогда ты должен настраивать себя по-иному, ибо там требуется смеяться, лгать, притворяться, фальсифицировать, насмехаться, водить дружбу, ползать, нравиться.

С. 447 *Хаттон*: Если хочешь заслужить репутацию галантного человека, ступай в аптеку за парфюмерией, носи серьги, бриллианты..., все, что дает взаймы матери-природе приятные на вид украшения.

С. 448 *Буало*: Вы хотите показать на сцене произведения, которые единодушно одобрял бы весь Париж, красота которых возрастала бы тем больше, чем дольше их смотрят, и спрос на на которые не исчез бы и через двадцать лет? Пусть во всем, что вы пишете, живая страсть ищет пути к сердцу, согревает и трогает его.

Буало: Ты хочешь, чтобы все великие устремились к твоей двери? ...Прими правильное решение: брось книги.

С. 452 *Буало*: [Есть ли у вас] это стремление к чести, это отвращение к пороку? Уважаете ли вы законы, избегаете ли несправедливости? Умеете ли вы ради славы забывать об отдыхе, и спать в поле, прикрывшись доспехами? По этим замечательным признакам я готов признать вас благородным. В таком случае можете быть отпрыском самых знаменитых монархов, происходить от тысячи предков, перелистывать на досуге все прошлые века, выбирать славного воина, от которого вам хотелось бы происходить, в том числе Цезаря, Ахилла, Александра; тщетно попытается вас опровергать несправедливый обвинитель; даже если вы и не происходите от них, вы должны от них происходить.

Буало: Спросите самого себя. Подчиняясь правилу Бога, легко ли вы прощаете вашим врагам? Побеждаете ли вы свои чувства? боретесь ли со своими слабостями? Является ли Бог в лице бедняка объектом вашей щедрости? Наконец, живете ли вы во всех отношениях по Его закону? Да, говорите вы. Ну, так вы Его любите, уверяю вас.

С. 454 *Ренье*: Кто дерзает, к тому часто бывает неблагосклонной судьба.

Буало: Кто богат, тот может быть всем: не имея ума, он мудр; ничего не зная, он чувствует себя как дома в науках; у него есть остроумие, чувство, заслуги, ранг.

Ренье: Надоедай Лувру своим присутствием день и ночь; запрягая себя в рабство, лишайся и стола, и постели.

Буало: Заслуживай своими жестокостями благосклонность Фортуны.

С. 455 *Уизер*: И если неправедно ведет себя важная персона, покажи мне того, кто смело поднимает осуждающий голос, и я преклонюсь перед ним [Слабость].

Воклен де ля Френе: Будь шарлатаном, хитрецом, жуликом, почаще меняй свой язык и голос, и ты будешь жить так, как живут в наши дни... Старайся, одним словом, всеми возможными средствами заполучить богатство и средства, и тогда твоя муза будет совершенной, она сделает тебя и философом, и поэтом, и твое богатство принесет тебе больше познаний, чем ты когда-либо имел в свою бытность ученым.

С. 456 *Буало*: Заслуживай своими жестокостями благосклоность Фортуны. Тогда поэты, ораторы, риторы, грамматисты, астрономы, доктора развенчают героев, чтобы поставить на их место тебя.

С. 463 *Буало*: Уважаете ли вы законы, избегаете ли несправедливости? Умеете ли вы ради славы забывать об отдыхе, и спать в поле, прикрывшись доспехами? По этим замечательным признакам я готов признать вас благородным. Но если вы проявляете лишь недостойную низость, то, происходи вы по прямой линии хоть от Геркулеса, эта длинная вереница предков, которых вы позорите, — не более чем свидетели, выступающие против вас.

С. 464 *Холл*: И были ли твои родители благородными? Это их заслуга: они приобрели [благородство] не благодаря тебе, в чьем лице их имя приходит в упадок, но добродетелью и доблестными делами. Поступай так же, как они, Понтик, и пользуйся почетом. // В противном случае знай, что их добродетель — их собственная и неспособна к распространению; таковы же и их титулы, и они не могут быть твоими, чьи дурные дела лишают силы золотую преемственность.

Уизер: (1) Если ты хочешь жить после своей смерти, пусть благородная Доблесть придаст твоему имени эту живую славу. Пусть она трубит в трубу о твоей славе, и тогда та будет длиться... (2) Попытайся-ка быть добродетельным здесь, и твоя славная память будет дорога тем, кто живет; и в то время как твое тело будет лежать погребенным в земле, твой дух вознесется к небесам. // Но если ты прожил жизнь в удовольствиях и наслаждался, проливая кровь и, чиня несправедливости..., твоей душе придется расплачиваться за это, и та самая гробница, которую ты считал залогом своей части, будет твоим позором.

RI.4. ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ («ПОДУМАЙ, ПРЕЖДЕ ЧЕМ...»)

С. 471 *Ленобль*: Обладаете ли вы чутьем проникать в суть дела и принимать решение? Сможете ли вы, разделяя различные интересы, вынести правильное постановление и, демонстрируя законы, на которых основана его справедливость, разрушить хитросплетения опытного хитреца? Сумеете ли вы твердой рукой и с чистым сердцем поддерживать надежное равновесие? Сможете ли вы острым умом различать, когда чаши весов уравновешены, а когда в правилах имеется изъян? Сопротивляться блеску соблазнительной приманки, защищать невинного, наказывать преступника; одной рукой защищать угнетаемого слабого, а другой срывать замыслы гордости и преступления? Справедливый имеет все эти способности, но есть ли они у вас? Нет... Вы ведете себя как щеголь, как куколка, как неженка; ваше лицо сияет белизной благодаря косметике; вы прекрасно разбираетесь в паштетах, в экипажах, в богато разодетых лакеях.

С. 473 *Ронсар*: Необходимо, прежде всего, научиться бояться Бога; затем, следует поддерживать законы ваших предков [Наставления христианнейшему королю Карлу IX в его отроческтве].

С. 474 *Буало*: О вы, которые, пылая опасным жаром, движетесь по тернистому пути изящных творений ума... Опасайтесь коварных приманок пустого удовольствия и рассчитайте, как следует свой талант и силы.

С. 477 *Буало*: Если ты хочешь, чтобы настал твой черед обладать прекрасной Лукрецией, то подожди, о скромный муж, того вечернего часа, когда красавица разложит свой цвет лица на туалетном столике.

Гакон: Нет, дорогая Евдоксия, я не могу больше молчать и хочу предостеречь тебя против поспешного Гименея.

С. 481 *Олдэм*: Давай-ка получше представим себе будущее и сцену [на которой ты собираешься подвизаться]. Мир простирается перед тобою; поведай мне, по какому пути советует тебе двигаться твой разум... Подумай немного и прикинь, какую из жизненных дорог тебе целесообразнее всего выбрать.

С. 482 *Пти*: Вы собираетесь стать одним из столпов Дворца юстиции. Эх! почему бы вам не успокоиться?

Пти: Увы, мы вступаем на неровный путь, на путь слишком узкий и трудный, на тернистый путь, чья длина пугает нас и заставляет пасть духом.

С. 483 *Гараби де ля Люзерн*: По мере того, как прирастают наши годы, наши возможности становятся все ограниченнее... Уже в 25 лет мы вынуждены отказываться от всего прекрасного и дорогого, что сулят нам чувства. Приходится сжиматься, сидеть дома, скряжничать, хоронить себя заживо, чтобы сделать богатым своего сына.

RII.6. НЕПРЯМАЯ ПРЕДИКАЦИЯ. ИГРА С КОНСЕНСУАЛЬНЫМИ ФИГУРАМИ

С. 495 *Ренье* (сн. 28). И пускай *les Quinze-Vingts* считают меня кривым.

Буало (сн. 28): И [почему это] нет такого сумасшедшего, у которого не нашлось бы веских оснований, чтобы упрятать своего соседа в *Petites-Maisons*?

С. 496 *Поуп*: Богатого человека именуют человеком достойным; Венера наделяет его прекрасной внешностью, а Анстис [составитель генеалогий] — знатностью рода.

С. 499 *Гаскойн*: Я скажу тебе об этом, когда сапожники начнут производить хорошо сшитую обувь, не пропуская ни одного стежка; когда портные не станут красть у заказчика материал; когда кожевники [разных специальностей] будут работать согласованно и выделывать кожу досуха; когда ножовщики научатся продавать старые, ржавые лезвия и не скрывать трещин паянием или иным обманом; когда лудильщики не станут добавлять новых дырок к уже бывшим; когда кровельщики согласятся, что их вознаг-

раждение соответствует сделанной работе; когда угольщики перестанут таскать угольную пыль в своих мешках; когда солодовники не будут поить нас кислятиной; когда Дэви Дайкен будет копать землю, а не перемигиваться с девицами.

С. 501 *Донн*: Но ни вычурная речь педанта, ни хвастовство солдата, ни химический жаргон шарлатана, ни язык закона не способны дать мне достаточную закалку, чтобы вытерпеть это.

С. 503 *Донн*: Превзойти во лжи Йовия, Сурия или обоих сразу.

С. 504 *Ренье*: Но потом, ища, пробежать только, сколько пробегает хмурый монах накануне Рождества.

Буало: Довольный и веселый, как толстый каноник.

Буало: Его [окорок] нес лакей, торжественно размеряя свои шаги, как ректор во главе четырех факультетов.

Буало: Но в день своего отбытия, [он был] более взъерошен и бледен, нежели кающийся грешник на исходе поста.

Буало: Тогда еще не знали обмана и хитрости, и даже нормандец не умел лжесвидетельствовать.

С. 505 *Буало*: Одним словом, тот, кто пожелал бы исчерпать эти темы, изображая, как по-разному ведут себя различные типы людей, мог бы скорее сосчитать, сколько народу убивают в весеннюю пору Гено и сурьма, или сколько раз мадемуазель Неве, до того, как выйти замуж, продала свою девственность широкой публике.

С. 506 *Буало*: Прежде, чем такая идея придет мне в голову, Сена замерзнет в день св. Жана, Арно станет гугенотом, Сен-Сорлен янсенистом, а Сен-Павен ханжой.

Уизер: Тогда скажи мимоходом клеркам, чтобы они перестали заниматься подлогами... Затем убеди портного, если это, возможно, бросить воровство и показать себя честным человеком... Скажи ремесленнику, чтобы он не торчал целый день в трактире, забросив свою работу... [Бич].

С. 507 *Донн*: Ты не покинешь меня посредине улицы, даже если встретишь какого-нибудь более блестящего собеседника, и даже если тебе встретится позолоченный капитан с жалованьем -сорока человек, и даже если какой-нибудь хорошенький надушенный придворный соизволит ответить кивком на твой поклон.

С. 508 *Поуп*: Каждый смертный имеет свои пристрастия: никто не будет отрицать, что Скарсдейл любит бутылку, Дарти — пирог с ветчиной; Ридотта потягивает вино и танцует до тех пор, пока ей не покажется, что удвоившиеся люстры пляшут, как она; Ф- любит сенат, а его брат — [медвежий парк] Хокли-холл. Я люблю изливать всего себя с той же откровенностью, что прямолинейный Шиппен или старик Монтень.

С. 509 *Буало*: Я могу называть вещи лишь их настоящими именами. Я называю кошку кошкой, а Ролена жуликом.

Буало: Нужно вывести известного всему городу жулика? Я еще не успел подумать, а рука уже сама собой выводит имя Ромавилля. Нужно привести пример абсолютного дурака? Первым именем, которое мое перо находит в конце строки, оказывается Софаль.

С. 511 *Буало*: Часто, как ни ломай я голову с утра до вечера, когда мне надо сказать «белое», капризная [рифма] говорит «черное»... Хочу привести пример безупречного поэта, и разум подсказывает Виргилия, а рифма — Кено.

Янг: Они вечно противоречат — не по злобе, но из гордости. Дни рождения — это те дни, когда они одеваются хуже всего. Арбетнот глуп. Ф- — мудрец; С-ли отпугнет вас, Э- — привлечет; реки по своей природе текут назад, огонь спускается вниз, камни летят вверх, а С- — худший из друзей.

RII.7. САТИРИЧЕСКИЕ ГИПЕРБОЛЫ

С. 513 *Буало*: Откуда происходит, дорогой Левайе, что наименее умный человек всегда считает себя единственным, кому досталась в удел вся мудрость мира? И [почему это] нет такого сумасшедшего, у которого не нашлось бы веских оснований, чтобы упрятать своего соседа в *Petites-Maisons*?

1. Мифо-гиперболы

С. 519 *К. д'Эстерно*: Роды Кекропа, Атрея, Тантала выросшие, как грибы, за одну ночь, не могут равняться с ним по знатности... По косвенной линии он происходит от радуги.

С. 521 *Э. дю Тронше*: Его Сципион Старший, его Артур Бретонский — это несколько стариков из горной деревни. Его Семирамида — местные Перетта или Марион... Сюрье — это его Париж, Фер — его Милан... Своим дворцом, своим Лувром он считает свой крытый соломой домик в Писе [Речь о довольстве].

С. 522 *Дю Бартас*: Мой пруд — это мое море, моя рощица — мой Арденский лес, Жимона — мой Нил, Саррафэн — моя Сена, мои певцы и лютни — нежные птички, мой дорогой Бартас — мой Лувр, мои слуги — мой двор [Неделя, 3-й день].

Лединь: Положим, что идет речь о любви. Стоит ли, чтобы заставить себя слушать, искать слов под охладевшим пеплом развалин Илиона, и, чтобы показать свой пыл, швыряться слишком уже всем знакомой молнией Юпитера?.. В море никогда не было столько пенистых волн, а в кратере вулкана Мон-Жимель — столько дыма, и никогда ни один моряк не видал такой бури, которая могла бы сравниться с терзаниями несчастного влюбленного.

С. 523 *Буало*: Пускай его свяжут, а то, судя по его яростному виду, я опасаюсь, как бы этот новый титан не полез штурмовать небо.

Буало: Пусть здесь живет Жакен, чье роковое искусство причинило больше бед, чем война и чума.

Буало: Можно подумать, что небо, целиком обратившись в воду, решило залить эти места новым потопом... Волны полыхающего огня превращают наш квартал во вторую Трою.

Буало: Я считаю вас трусом, самозванцем, предателем, преступником, обманщиком, лгуном, буйным сумасшедшим и гнилой ветвью славного ствола. Возможно, я немного увлекся.

С. 524 *Бертон*: Почему они, подобно сибаритам..., тратят столько времени на одеванье, сколько требовалось Цезарю, чтобы вывести войско на поле боя?

С. 526 *Воклен де ля Френе*: Ибо, между нами говоря, добрый Виргилий не стоит и лиара [мелкая монета] по сравнению с весельчаком вроде Вомора, которому его изящное невежество помогло удвоить свое богатство.

С. 530 *Ренье*: Пусть у тебя будет больше огня, старания и мастерства, чем когда-либо имели Жодель, Депорт и *Ронсар*; в награду за все твои труды тебе лишь состроят гримасу, говоря, что подобных тебе поэтов нынче пруд пруди.

Марстон: Даже если бы мой язык сдерживали тройные стены Вавилона, я и тогда бы не перестал обличать этот обветшалый мир.

Буало: Приведите сюда Митридата и Суллу, добавьте к ним Тамерлана, Гензериха и Аттилу; все эти гордые завоеватели, цари, принцы, полководцы будут менее велики в моих глазах, чем тот гражданин Афин, который не совершал их подвигов, но зато умел быть спокойным, умеренным, воздержанным и неизменно ровным шагом идти к справедливости.

2. Физио-гиперболы

С. 532 *Холл*: И кусать себе ногти, и чесать свою тупую голову, и, лежа в постели, проклинать упрямых муз — и все ради одного слога.

Буало: Тщетно тружусь я и потею... Сколько я ни тру себе лоб, сколько ни грызу ногти...

С. 534 *Буало*: Между тем, волосы на моей голове становились дыбом, ибо имя Миньо говорит само за себя: никогда еще во всем мире не было отравителя, который в таком совершенстве знал бы свое искусство (сат. 3). Он мог бы скорее сосчитать, сколько народу убивают в весеннюю пору Гено и сурьма (сат. 4).

Буало: Каждый день, громко читая свои стихи, он обращает в бегство своих соседей, родных, друзей.

Ренье: В то время как его разговоры были для меня пыткой.

С. 535 *Буало*: Более взъерошен и бледен, нежели кающийся грешник на исходе поста.

Буало: Ужасающий слесарь, которого небо в гневе за мои грехи сделало моим соседом, со страшным шумом куя проклятое железо, раскалывает мне голову тысячей ударов молота.

RII.8. ИМЕНОВАНИЕ ЧЕРЕЗ МЕТОНИМИЮ И ПЕРИФРАЗ

С. 538 *Холл*: Безжизненный кусок земли — его хозяин, его бог; он устраивает ему святилище в своем сундуке и приносит ему в жертву свою душу [Алчный].

Курваль-Сонне: Нет ни одной нации, которая не почитала и не обожала бы этот желтый металл как некое божество, достойное человеческого преклонения [Сатира на торговцев].

С. 539 *Перро*: Гусар или драгун в своем лагере не без грации заполняет этим сомнительным развлечением свой досуг. Волнистый дым индийского листа мешается с запахом зажженного фитиля, это — военное благовоние, которое нравится солдату, скрывает от него опасность, возбуждает его в битве [Лжеаромат].

С. 540 *Поуп*: Черепаха соединяется здесь со слоном, превращаясь в белые и крапчатые.

С. 542 *Буало*: Свинец летит мгновенно и отовсюду льется дождем на плавучую эскадру. Воздух разогревается и пылает от яростной селитры.

С. 544 *Холл*: Или смотри, стоя на берегу, как погружается в воду пробка.

Буало: Порой, болтая, я ловлю рыбу, жадную до соблазнов коварного крючка. Или с помощью свинца, который следует намеченной глазом траектории и вылетает [из ствола], при блеске молнии, веду войну с обитателями воздуха.

Делиль: Боб Мокко, лист Кантона изольют свой нектар в эмаль Японии [Царства природы].

RII.9. ПЕРЕДАЧА ЧУЖОЙ РЕЧИ

С. 546 *Ренье*: Если кто-то, вроде меня, не уважает их писания, тот глуп, невежествен, не любит поэзию; тяжел в обращении, злобен, ревнив к их достоинствам, не разделяет общих мнений и вызывает общий ропот... К этому добавим, что сами они — любимцы неба и постоянно пируют с богами.

С. 547 *Буало*: Послушать его, так он еле держится на ногах; еще вчера у него были лихорадка и мигрень; не будь ему оказана немедленная помощь, он бы сейчас еще дрожал в своей постели.

С. 547 *Флобер*: Вид этой свадебной процессии навел Бувара и Пекюше на разговор о женщинах, которых они объявили легкомысленными, вздорными, упрямыми. Несмотря на это, женщины все же часто лучше мужчин; в других случаях они хуже. Одним словом, лучше жить без них... — Я вдовец, сказал Бувар, и у меня нет детей! — Может быть, в этом ваше счастье? [сказал Пекюше]. Но жить долго в одиночестве не так уж весело.

Буало: Вино развязало даже самые немые языки, и каждый отпускал фривольные изречения, улаживал дела всех монархов, распускал полицию, реформировал государство; после чего, снарядившись на новую войну, побеждал Голландию и побивал Англию.

С. 548 *Дю Кан Оргас*: Часто они натощак допоздна говорят о финансах, раздают пенсии, выплачивают большие авансы, и, не имея ни су, в приятном возбуждении снаряжают сто высокобортных кораблей.

Сенесе: Дурно управляемое государство в их разговорах идет ко дну.

Буало: Пусть другой, рифмачествуя, сокрушает стены... Разве мы, как он в своих стихах, не брали стократно для блага Франции «Мемфисов» и «Византиев», не побеждали «тюрбан» на берегах «Евфрата» и не срубали ради рифмы «кедров Ливана»?

С. 549 *Ренье*: (4) Он говорит со мной по-латыни, он цитирует, он рассуждает, (2) он переделывает по своей мерке настроения двора. (3) [Он говорит], что он хорошо умеет учить; что он в своем [хрустальном] шаре видел в чистом виде первичную материю; что Эпикур пьяница, а Гиппократ — палач: что [юристы] Бартоль и Жазон не знают права; что Виргилий терпим, хотя за некоторые страницы ему следовало бы быть высеченным пажами в Лувре; что Плиний неровен, Теренций забавен; но что выше всего он ставит изящество слога. (1) И так в каждом авторе находит он, к чему придраться: одному не хватает разума, другому — порядка; третий портит задуманные им труды преждевременным окончанием. Что до него самого, он более чем совершенен, и бессмертие благосклонно лишь к тому, что делает он.

RII.10. MISCELLANEA

С. 552 *Ренье*: И, ложась в постель днем, желать нам доброй ночи; Победившим часто считает себя тот, кто проиграл.

Буало: Из своих собственных недостатков создает себе достоинства; Восстанавливает свою честь путем бесчестия; Чтобы почтить мертвых, заставляет умирать живых; В обстановке мира воздвигают баррикады; Гонясь за честью, находит бесчестие; Тех, кто смеется его сатирам, превращает в своих врагов; Зло, которое мы говорим о других, порождает лишь зло; Зимой наслаждается запасами, приобретенными летом.

С. 555 *Буало*: Правда, что спасительная благость монарха бросает, наконец, на музу свой доброжелательный взгляд.

RIII.11. ВАРИАНТЫ ЗАЧИНА

С. 556 *Буало*: Ум, рожденный для двора, мастер в искусстве нравиться, Гийераг, ты, что умеешь и говорить, и молчать, — научи меня, следует ли мне молчать или говорить.

Буало: Редкостный и знаменитый ум, чей плодовитый талант не знает труда и муки во время писания; ты, для кого Аполлон держит открытой свою сокровищницу; знающий, с какого конца метятся хорошие стихи; ученый мастер-фехтовальщик в состязаниях умов; поведай мне, Мольер, где ты находишь рифмы.

С. 557 *Котен*: Любимец Паллады, каким именем ее ни назови... Сент-Эньян, чья шпага и перо поочередно восхищали короля вместе со всем двором; ты, знающий, кто я и в чем состоит мой талант; ты, часто видевший меня в хорошем обществе [Сатира сатир].

С. 558 *Буало*: С вами, мой ум, я желаю сейчас повести разговор. У вас есть недостатки, которые я не могу скрыть.

С. 559 *Буало*: Откуда происходит, дорогой Левайе, что наименее умный человек всегда считает себя единственным, кому досталась в удел вся мудрость мира?

Рочестер: Откуда происходит этот низкий дух подчинения, которым, как мы обнаруживаем, наш невоспитанный век наделил женскую натуру?

Буало: Поведай мне, Мольер, где ты находишь рифмы (сат. 2). Маркиз, что мне следует делать в этом неопределенном положении? (сат. 3)

С. 560 *Спенсер*: Скажи мне, дорогой Гобиноль, что тебя гнетет? Как! уж не волк ли похитил твою нежную овечку? Или сломалась твоя свирель, что звучит так сладко? Или ты покинут своей любимой подругой?

С. 561 *Буало*: Что за неизвестная причина заставляет вас трепетать и меняться в лице? Откуда у вас сегодня этот скорбный и суровый вид? Откуда, наконец, это лицо, бледное, как рантье при виде бумаги, урезывающей его ежеквартальные поступления?.. Кто погрузил вас в это мрачное настроение? Может быть, издан указ о реформе кухни? Или дождь, наводнив ваши долины, попортил ваши бахчи и виноградники? Отвечайте же, или я уйду.

С. 562 *Ж. де ля Тай*: Внезапно я вижу одинокого, строгого на вид старика, в печали и задумчивости ступающего широким шагом. Жестами рук и пальцев он, казалось, повествовал о своем недовольстве горам и лесам.

С. 565 *Реньяр*: Ты, я вижу, более задумчив, чем тот молодой человек, который вот уже месяц ищет какого-нибудь честного ростовщика, который одолжил бы ему денег под три процента.

2. Диалоги

С. 568 *Буало*: Как? (тут же скажут мне). Червь, муравей... [5] Эти рассуждения (скажешь ты) хороши в сатире... [15] Ладно (скажет кто-нибудь), держитесь-ка в ваших издевках ближе к делу... [97]. Он единственный (скажут на это), живя в стенах городов... [119] Доктор! (скажешь ты). Поэт, говорите о себе... [231]

С. 569 *Буало*: Остановись, безумный! что ты делаешь?

Буало: Потише! (скажешь ты); к чему так увлекаться?

Уайет: Ты смеешься надо мной? Что, разве я болтаю пустое?

Гаскойн: Но в этом месте, мне кажется, мои священники начинают хмуриться и говорить, что для них будет непосильной задачей молиться за все, что не в порядке.

Буало: Но я вижу, что в ответ на это начало проповеди твой рот уже растягивается [в зевок] шириною в локоть, и что, закрыв глаза, ты опускаешь подбородок вниз. Бог мой, лучше всего поскорей кончить эти поучения.

Прайор: Ваш зевок подсказывает мне, что пора уступить. Ваш покорный слуга, сэр, ни слова больше.

С. 570 *Дезульер*: Вы смеетесь, вы считаете мой порыв химерой.

Гастон: Ты ничего не отвечаешь, но эта лукавая улыбка помимо твоей воли открывает мне то, что ты не решаешься сказать.

Буало: Ладно (скажет кто-нибудь), держитесь-ка в ваших издевках ближе к делу. Этот порок всегда был добродетелью героев. Что же, по-вашему, Александр был сумасшедшим? — Кто? Тот безумец, что испепелил Азию?

С. 572 *Ренье*: Правда, что те, кто не блестит умом, могут изложить свои речи письменно на бумаге, и проституировать тем самым свою музу; но у меня, если сказать правду, недостаточно пронырства для этого.

Буало: Правда, что спасительная благость монарха бросает, наконец, на музу, свой доброжелательный взгляд; но какая польза от Августа, если нет Мецената?

С. 573 *Буало*: Но что такое? я, кажется, надеваю здесь трагические котурны? Вернемся поскорей к мягкой обуви комедий.

Буало: Возможно, я увлекаюсь, и моя разгоряченная муза примешивает в свою речь слишком много желчи и негодования. С людьми большого калибра нужно немножко больше сдержанности. Хорошо! я смягчаюсь. Ваш род известен... Но кто докажет мне, что на протяжении этого долгого круга лет ваши прабабушки, оставаясь верными своим знаменитым супругам, всегда отвергали ухаживания галантных поклонников?

С. 574 *Санлек*: (1) Возможно, я выдумываю фривольные небылицы. Но попробуй опровергнуть весь Париж, который, взяв слово по этому вопросу и, обеспечив себя хорошими свидетелями, готовый к доказательству, скажет тебе: «Я это видел» (2) Этот рассказ немного выходит за рамки обычного: но, в конце концов, разве столь возмутительный пример может занимать в сатире слишком много места [букв. «занимать меньше слов»]? (3) Но не издеваюсь ли я [просто] в силу своего желчного склада ума? Нет, [и более того]: если я и издеваюсь, так это из милости [т. е. эти факты заслуживают еще более сурового обращения].

Ренье: Теперь оставим все это и вернемся к своим баранам.

Буало: Но, чтобы не потеряться в этих отступлениях..., предоставим рассуждать об этих вещах Палате или [моралисту] Коэффето, и взглянем, наконец, на человека с наиболее выгодной для него стороны.

Буало: Но я чувствую, что погружаюсь в предмет, далекий от моих целей. Вернемся же скорее к моему заблудившемуся тексту.

3. Самооправдание пороков

С. 576 *Сент-Эвремон*: Интерес к совершенно развращенным личностям: Говорит злонравный.

С. 577 *Видение о Петре Пахаре*: Зависть с тяжелым сердцем попросилась исповедоваться и, скорбя о своих грехах, начала свои признания. Она была одета в грубую ткань, которой я не могу описать — плащ, туника и нож на боку; с распухшим от гнева телом она кусала губы.

Рочестер: Но вот, кажется, какой-то тип с униформной лентой и с бородой принимается меня пытать [Сатира против разума и человечества].

Уизер: Старый жлоб, у которого под крышей, наверное, висит пятилетний окорок [Непостоянство].

С. 579 *Холл*: К чему мне книжная наука, и зачем это я буду пачкать бумагу своим беспокойным пером, или корпеть над цветными страницами, или утомлять свои мозги отвлеченными мыслями, или поздним вечером и зимней ночью тратить попусту вонючее масло и жечь свет... Вот еще! к чему мне быть Аркесилаем или каким-нибудь хмурым Солоном, чье изборожденное морщинами лицо, мрачная голова и окутанные в желтый туман глаза твердо обращены к земле в постоянном размышлении.

4. Нападки на сатирика

С. 580 *Уизер*: Я знаю, есть люди, которым было бы страшно неприятно получить кличку слабых, особенно от меня, [лишь] потому, что они видят, что превратности моей судьбы не позволили мне окончить университета [Слабость].

Те, которые считают, что я претендую на большее, чем мне подобает [Сатира к королю].

С. 581 *Буало*: Но что же! мне уже представляется не один надменный схоласт, который, слыша, каким догматическим тоном я рассуждаю на эти священные темы, любопытствует, где я получил свои дипломы.

RIII.13. ЗАКРУГЛЕНИЕ

С. 582 *Т. де Вио*: Но эти речи уже занесли меня слишком далеко: я близок к гавани, мои паруса слишком раздуты; незаметный жар мало-помалу увлекает меня ввысь.

Ренье: Но я не замечаю, что разыгрываю умника и глупо разбазариваю свое время на каскады болтовни.

Буало: Но хватит говорить; давайте немного передохнем. Моя рука сегодня что-то утомилась. Пока кончим на этом. Но завтра, Муза, начнем снова.

С. 583 *Гуилпин*: Теперь идем домой; уже время ужинать. Рог протрубил, здесь конец моим веселым строфам.

С. 584 *Гуилпин*: Пора кончать мою лекцию; до свиданья.

П. Анри: Пора, дорогой Дамон, кончать эту беседу; и, как Солнце, ускоряя свой бег, гасит свое сияние в лоне вод, так и мы, гуляя, направимся к своему домику.

RIV. 14. СЕРИЯ ОДНОРОДНЫХ ЧЛЕНОВ

С. 587 *Буало*: Солидная добродетель, огромный ум, усердная служба королю, пылкость, бдительность, неизменная справедливость, любовь к изящным искусствам... Стансы, оды, сонеты, вступительные послания.

С. 591 *Буало*: Чтобы пробегать из конца в конец Океан, достигать Японии в поисках фарфора и янтаря, везти перец и имбирь из Гоа.

Курваль-Сонне: Кто не придет в восторг от их великолепной кухни, для содержания которой нужно обладать залежами сокровищ от Индии до Перу [Против грабежа финансистов].

С. 592 *Поуп*: За индийскими специями, за перуанским золотом [Подражания Горацию].

RIV.15. СЕРИЯ ПЕРСОНАЛИЙ

С. 595 *Донн*: Искать истинную веру? Где? *Миррей*, решив, что у нас она не нашла себе дома и сбежала от нас, ищет ее в Риме... *Грай* пока остается дома... Беззаботный *Фригий* отвергает все [веры], потому что все они одновре-

менно не могут быть правильными — подобно тому, кто, зная, что некоторые женщины — шлюхи, не решается жениться ни на одной. *Гракх* любит все [веры], как одну.

С. 596 *Роулендс*: Такая-то устраивает своему мужу подвохи, о которых тот и не догадывается; такая-то (благородная дама) скачет на высоких каблуках; такая-то — боевая особа, строит глазки всем молодым людям; вон та — девица в первом цвете молодости, говорите вы? Она девственница (такого рода, как все нынешние девственницы), и т. д.

Гараби де ля Люзерн: От такого-то разит педантом; у такого-то нет огня; этот говорит слишком много, тот — слишком мало; у Малерба нет ничего, кроме красивых рифм; у Теофиля много неправильных рифм; Ронсар заимствует все у Гомера, и его грубый стиль далек от утонченности нашего времени; эпитеты Дю Бартаса заставляют думать, что его произведения без гвоздей остались бы несовершенными; Дю Вэр употребляет такие слова, которых нет во французском языке; сочинения [Г. де] Бальзака легковесны; Шарон слишком смел, Монтень легко перелетает с предмета на предмет, и т. д. [Невежественные судьи].

Ренье: Вот этот ночи напролет пьет со шлюхами, закладывает свое имение; другой, нигде не работая, день-деньской гуляет; славный мальчик Пьер проиграл все в кости; имение Жана сегодня продали с молотка; Клод влюблен в свою соседку, и отдает ей все свое добро, и т. д.

RIV.16. СЕРИЯ ВОПРОСИТЕЛЬНО-РЕЛЯТИВНЫХ ФРАЗ

С. 603 *Донн*: Он знает, когда королева нахмурилась или улыбнулась, и он знает, что может заключить из этого многоопытный придворный; он знает, кто влюблен, и в кого; и кто с помощью яда собирается ускорить перемену на важном государственном посту [именно так! Комментарий A. J. Smith в изд. «The Complete English Poems by J. D.», Penguin Books, 1996, p. 490, гласит: «an offices reversion — the succesion to some important position of state»]. Он знает, кто продал свои земли... И, мудрый как никто другой из нас, он знает, которая из дам не накрашена.

С. Батлер: Обычной темой их дебатов были новости и государственные дела. В какую сторону полетела зловещая комета в 1664 г., и что это значит? Каким странам еще предстоит рвать на себе волосы в результате воздействия ее хвоста? Какие войны и эпидемии случились с тех пор в мире, и что еще будет? Сколько королей умерло, сколько королев и принцесс отравлено с того времени? и т. д. [Сатира на Королевское Общество].

С. 604 *Буало*: Исследовать, каковы истинные и ложные блага; должен ли честный человек терпеть в себе недостатки; каков самый прямой путь, ведущий нас к славе, и т. д.

RIV.17. СЕРИЯ ОБЪЕКТНЫХ ФРАЗ С «ЧТО» («КАК»), ЦЕЛЕВЫХ С «ЧТОБЫ»

С. 607 *Ботрю*: Который верит, что великий Каир — человек, а два Плиния — отдаленные страны, вроде Филиппин; что Магомет, турки и готы, собратья Кальвина, были великими гугенотами... Который думает, что рай имеет форму церкви, а Буцентавр был дожем Венеции.

С. 608 *Ренье*: Что балеты устраиваются ради их прекрасных глаз [букв. «носов»]; что они — героини стихов и любовных записок; что их имена звучат в распеваемых песнях; что их сопровождает свита очарованных томных поклонников.

Донн: Он говорит, что наши военные дела идут неважно в результате интриг и коррупции; что назначения на главные посты предрешены надолго вперед; и что высокопоставленные офицеры делятся доходами с дюнкеркскими пиратами [перевод следует комментариям A. J. Smith в изд. «The Complete English Poems by J. D.», Penguin Books, 1996, p. 491].

С. 609 *Буало*: Все взвесив, я, тем не менее, признал, что хотя миру постоянно приходится слушать эти бесполезные истории, обряд Гименея не утратил от этого своей популярности; что рано или поздно все попадают под это всеми высмеиваемое ярмо; что и сами насмешники, поймавшись на эту всем сужденную удочку, часто становились весьма покладистыми мужьями; и что возможность обрести счастье под этим благотворным игом зависит, говоря коротко, от умения сделать хороший выбор.

С. 610 *Ренье*: Как подвижное небо, вечно проходя один и тот же путь, дает начало векам, месяцам и дням; как материя, заключенная в четыре элемента, дает и смерть, и жизнь всему существующему и т. д.

RIV.18. СЕРИЯ ФРАЗ С ОБЩИМ СУБЪЕКТОМ

С. 612 *Ренье*: Итак, отличать доброе от дурного, все видеть, все знать, смотреть на все беспристрастным оком, умело приводить в исполнение замыслы наших монархов, откликаться на нужды стольких людей из разных провинций, пользоваться репутацией оракула у иностранцев, заранее предвидеть любой случай, благоразумно предотвращать дурной поворот событий, — все это нелегко и дается с трудом.

С. 613 *Ронсар*: Он должен не только знать военное искусство, уметь защищать или разрушать города, пришпоривать коня, принимать на свои доспехи многочисленные удары копьем на турнире, знать, как устраивать засаду, как обращаться с парусами, занимать правильное положение в бою, искусно выстраивать солдат под знаменами.

С. 614 *Ренье*: Вечером он [персонаж, олицетворяющий «la Vertu moderne»] идет на бал, танцует «les cinq pas», душится, завивает волосы; хочет создать себе имя среди красавиц, изобретая новые фасоны косметики; загоняет собак, охотясь по лесам; боксирует с чучелом в гимнастическом зале; гоняет обруч; фехтует на рапирах; вскакивает на деревянного коня и поворачивается на одной руке; пришпоривает испанскую лошадь «genet», учит ее в манеже; поет новые песенки, ставит балеты; умеет писать и носить стихи и любовные записки; зорко следит за всеми подвигами ловкости; болтает о нарядах и о благородстве; владеет искусством приятной беседы, комментирует остроты; и одинаково ценит дураков и умных.

Уизер: Спроси-ка его, и ты увидишь, поможет ли ему его вся премудрость ответить, когда наступает пора ячменя; когда надо давать траве на лугах вырасти, а когда начать ее косит; когда надо сеять пшеницу, вику, рожь или горох; он ни о чем из этого не имеет понятия, как и о том, когда следует унавоживать холодную и сырую землю; какая земля хороша для пастбища, какая для зерновых; как удобрением оживлять истощенную почву. Более того, он с трудом отличит мерина от кобылы, тачку от пилы, да и не интересуется такими вещами. Он не знает, есть ли разница между овцой и валухом [кастрированным бараном] и т. д.

С. 615 *Холл*: Научившись целовать собственную руку, [и делать ряд других требуемых этикетом вещей], и кивать головой, и изгибаться в позе подобострастия, — он отправляется пожить дома, на ферме своего отца.

Ренье: Пощипывать бородку, расточать комплименты науке, зачесывать вверх волосы, говорить: «По совести»; кусать кончик перчатки; смеяться без повода; показывать свои красивые зубы; стоять на одной ножке; поправлять свою шпагу; делать умиленные глазки, как у куклы.

Курваль-Сонне: Но что меня раздражает более всего, это когда юнцы, едва достигшие пятнадцати-двадцати лет, без бороды, без образования, без опыта, заполняют в наши дни канцелярии Франции, сидят под эмблемой с королевскими лилиями и выносят решения с видом экспертов и людей, глубоко понимающих суть дела.

Ж. Овре: Твое благородство не испытывает более тяги к добродетели. Сверкать побрякушками, навешенными на расфуфыренный наряд; бить копытами на балах, хихикать, говорить пошлости, терпеть ежедневные приставанья кредиторов, уметь лечить грыжу у гончих собак, прогуливать на поводке левретку, давать оплеухи мужикам, прилаживать узду, читать Ронсара, Бембо, любовные приключения Армиды, говорить «chouse» вместо «chose» и «courtez» вместо «courtois,» «paresse» вместо «parroisse» и «frances» вместо «françois»... Вот добродетели, в которые облекается ныне французская знать.

С. 616 *Ренье*: Она читает святого Бернарда, Зерцало Грешников, размышления матери Терезы; знает, что такое гипостазис с синдерезисом... посещает святые места, часто исповедуется; знает все о том, как именем Иисуса отпускаются грехи и т. д.

Буало: Множеством благочестивых дел она может сравниться со святыми; она читает [моралиста и иезуита] Родригеса, творит мысленную молитву, ходит по домам справляться о бедных, посещает больницы, навещает тюрьмы и т. д.

RIV.19. СЕРИЯ ВОПРОСОВ

С. 623 *Ренье*: Мадам, как вам кажется, хорошо ли я выгляжу сегодня? Хорошо ли я обут? Красивые ли у меня ноги?

Буало: Разве у животных есть университеты? Разве процветают у них четыре факультета? Разве есть у них ученые в области права или медицины, одевающиеся в алую тогу и опушенные горностаем?

С. 624 *Гараби де ля Люзерн*: Когда глава рода, едва выбравшись из пыли, впервые заявил о древности своего рода, разумно ли он выбрал щит для своего герба? Обозначил ли он тем самым какое-нибудь славное деяние? И какое отношение имеют эти перевязи, пояса, шевроны, костыли к нашим нравам, нашим добродетелям или нашим порокам? Почему [по правилам так наз. шафировки, т. е. условного обозначания цвета в геральдике] песок обозначает черный цвет, лазурь — синий, синопль [диагональные линии из верхнего левого угла в нижний правый] — зеленый, цветы «львиный зев» — красный цвет или огонь?

С. 626 *Буало*: Уважаете ли вы законы, избегаете ли несправедливости? Умеете ли вы ради славы забывать об отдыхе, и спать в поле, прикрывшись доспехами? По этим замечательным признакам я готов признать вас благородным.

С. 628 *Поуп*: Почему Шейлоку хочется есть — выяснено: он думает, что кусок мяса будет стоить 50 фунтов. Что заставило директоров жульничать в «год Южных морей?» Желание кушать дичь, когда она так выросла в цене. Вы спрашиваете почему Фрина скупает весь аукцион? Фрина предвидит всеобщий акцизный сбор. Почему она и Сапфо собирают такую огромную сумму? Увы? они опасаются, что мужчины будут недешевы [plum — 100 тыс. фунтов].

Жироду: Им меньше пишут? К ним больше не ездят? Это каникулы. Иссяк поток подарков, которыми осыпали их садоводы и приезжие принцы? Это каникулы.

С. 628 *Поуп*: Он церковник? Это значит, что он любит власть. Квакер? — хитрый. Пресвитерианин? — суровый, неприветливый. Человек, остро и свободно мыслящий? — все сразу.

RIV.21. СЕРИЯ ФРАЗ С «КТО», «КОТОРЫЙ»

С. 638 *Буало*: Что такое мудрость? — такое равновесие ума, которое ничто не может возмутить, которое не воспламеняет ни одно желание, которое в своих размышлениях идет более мерным шагом, чем декан поднимается по ступеням дворца.

Библиография

Аверинцев 1994 — *Аверинцев С. С.* Добрый Плутарх рассказывает о героях, или Счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 2 т. Т. I. М.: Наука, 1994. (Лит. памятники). С. 637–653.

Аверинцев 1996 (1) — Риторика как подход к обобщению действительности // С. С. Аверинцев. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 158–190.

Аверинцев 1996 (2) — *Аверинцев С. С.* Поэзия Державина // Из истории русской культуры. Т. 4. М.: Языки русской культуры, 1996.

Алексеев 1955 — *Алексеев М. П.* Монтескье и Кантемир // Вестник МГУ. 6. 1955. С. 55–78. Пагинация по перепечатке в: *Алексеев М. П.* Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983.

Алексеев 1959 — *Алексеев М. П.* «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX веков, М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Пагинация по перепечатке в: *Алексеев М. П.* Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983.

Антиох Кантемир 1999 — Антиох Кантемир и русская литература / Ред. А. С. Курилов. М.: Наследие, 1999.

Бахтин 1965 — *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле. М.: ИХЛ, 1965.

Берков 1935 — *Берков П. Н.* «Хор ко превратному свету» и его автор // XVIII век. [Сб. 1]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 181–202.

Берков 1957 — *Берков П. Н.* Из истории русско-французских культурных связей // Романо-германская филология. Сборник статей в честь акад. В. Ф. Шишмарева. Л.: Изд-во ЛГУ, 1957. С. 46–56.

Берков 1961 — *Берков П. Н.* Первые годы литературной деятельности Антиоха Кантемира (1726–1729) // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 190–220.

Болотов 1993 — *Болотов А. Т.* Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. Т. I–III. М.: Терра, 1993.

Веселитский 1974 — *Веселитский В. В.* Антиох Дмитриевич Кантемир и развитие русского литературного языка. М.: Наука, 1974.

Гаспаров 1970 — *Гаспаров М. Л.* Поэзия Горация // Гораций. Оды, эподы, сатиры, послания. М.: ИХЛ, 1970. (Библиотека античной литературы). С. 5—38.

Гершкович 1956 — *Гершкович З. И.* Примечания // Кантемир 1956. С. 431—525.

Гершкович 1958_1 — *Гершкович З. И.* К вопросу об эволюции мировоззрения и творчества А. Д. Кантемира (проблема «девятой» сатиры) // XVIII век. Сб. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 44—64.

Гершкович 1958_2 — *Гершкович З. И.* К биографии А. Д. Кантемира // XVIII век. Сб. 3. Л.: Наука, 1958. С. 456—459.

Гершкович 1961 — *Гершкович З. И.* Об идейно-художественной эволюции А. Д. Кантемира // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 221—247.

Гершкович 1962 — *Гершкович З. И.* Об эстетической позиции и литературной тактике Кантемира // XVIII век. Сб. 5. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 179—204.

Гинзбург 1974 — *Гинзбург Л.* О лирике. Л.: Сов. писатель, 1974.

Глаголева 1913 — *Глаголева Т. М.* К литературной истории сатир кн. А. Д. Кантемира (Влияние Буало и Лабрюйера) // Известия Отделения русского языка и словесности. 2. 1913. С. 143—187.

Глухов 1999 — *Глухов В. И.* Кантемир и жанр стихотворной сатиры // Антиох Кантемир 1999. С. 76—94.

Грабарь-Пассек 1964 — Памятники позднего античного ораторского и эпистолярного искусства. II—IV века / Отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1964.

Гудзий 1953 — *Гудзий Н. К.* История древней русской литературы. М.: Учпедгиз, 1953.

Гуковский 1935 — *Гуковский Г. А.* О «Хоре ко превратному свету» // XVIII век. [Сб. 1]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 203—218.

Дживелегов 1954 — *Дживелегов А. К.* Итальянская народная комедия: Commedia dell'arte. М.: Изд-во АН СССР, 1954.

Елеонская 1999 — *Елеонская А. С.* Древнерусские мотивы в произведениях А. Д. Кантемира // Антиох Кантемир 1999. С. 7—19.

Жолковский 1962 — *Жолковский А. К.* Об усилении // Структурно-типологические исследования. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 167—171.

Жуковский 1954 — *Жуковский В. А.* О сатире и сатирах Кантемира // В. А. Жуковский. Сочинения. М.: Гослитиздат, 1954. С. 518—530.

ИРЛ 1946 — История русской литературы. Т. 2/1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1946.

Кантемир 1867—68 — Сочинения, письма и избранные переводы кн. А. Д. Кантемира / Статья и прим. В. Я. Стоюнина, ред. П. А. Ефремова. Т. 1—2. СПб.: Тип. Глазунова, 1867—1868.

Кантемир 1956 — *Антиох Кантемир*. Собрание стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1956. («Библиотека поэта», большая серия).

Копанев 1986 — *Копанев Н. А.* О первых изданиях сатир А. Д. Кантемира // XVIII век. Сб. 15. Л.: Наука, 1986. С. 140—153.

Леонов 1970 — *Леонов С. А.* Пословицы и поговорки в творчестве А. Д. Кантемира // Литература Древней Руси и XVIII века. М., 1970.

Лотман 1959 — *Лотман Ю. М.* Новые издания поэтов XVIII века // XVIII век. Сб. 4. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 456—466.

Муравьева 1962 — *Муравьева Л. Р.* Проблема так называемой «девятой» сатиры Кантемира // XVIII век. Сб. 5. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 153—178.

Николаев 1995 — *Николаев С. И.* Трудный Кантемир // XVIII век. Сб. 19. СПб.: Наука, 1995. С. 3—14.

Ничик 1977 — *Ничик В. М.* Феофан Прокоповнч. М.: Мысль, 1977. (Мыслители прошлого).

Одесский 1990 — *Одесский М. П.* Кантемир и Поуп // Прометей. Т. 16. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 251—261.

Орлов 1935 — *Орлов А. С.* «Тилемахида» В. К. Тредиаковского // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 5—56.

Пам. визант. литературы 1968 — Памятники византийской литературы IV—IX веков. М.: Наука, 1968.

Пам. визант. литературы 1969 — Памятники византийской литературы IX—XIV веков. М.: Наука, 1969.

Песков 1989 — *Песков А. М.* Буало в русской литератере XVIII — первой трети XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1989.

Пинский 1881 — *Пинский Л. Е.* Бальтасар Грасиан и его произведения // Бальтасар Грасиан. Карманный оракул. Критикон. М.: Наука, 1981. (Лит. памятники). С. 499—575.

Покровский 1910 — А. Д. Кантемир, его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / Сост. В. И. Покровский. Изд. 2-е. М., 1910.

Полоцкий 1990 — *Симеон Полоцкий.* Вирши. Минск: Мастацкая літаратура, 1990.

Полоцкий 1953 — *Симеон Полоцкий.* Избранные сочинения. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. (Лит. памятники).

Поэты-сатирики 1959 — Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX века. Л.: Сов. писатель, 1959. («Библиотека поэта», большая серия).

Приймa 1956 — *Приймa Ф. Я.* Антиох Дмитриевич Кантемир // Кантемир 1956. С. 5—52.

Приймa 1957 — *Приймa Ф. Я.* Антиох Кантемир и его французские литературные связи // Русская литература. 1957. № 1. С. 7—45.

Прокопович 1961 — *Феофан Прокопович.* Сочинения. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961.

Пумпянский 1935 — *Пумпянский Л. В.* Кантемир и итальянская культура // XVIII век. [Сб. 1]. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 83—102.

Пумпянский 1941 — *Пумпянский Л. В.* Кантемир // История русской литературы. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 176—214.

Пушкин Лиц. 1994 — *Пушкин А. С.* Стихотворения лицейских лет. 1813—1817 / Ред. В. Э. Вацуро. СПб.: Наука, 1994.

Радовский 1959 — *Радовский М. И.* Антиох Кантемир и Петербургская Академия наук. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959.

Русск. дем. сатира 1977 — Русская демократическая сатира XVII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1977. (Лит. памятники).

Русск. сатирич. проза 1986 — Русская сатирическая проза XVIII века / Сост., статья и коммент. Ю. В. Стенника. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986.

Русск. силлаб. поэзия 1970 — Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII века. Л.: Сов. писатель, 1970. («Библиотека поэта», большая серия).

Русск. театр, пародия 1976 — Русская театральная пародия XIX — начала XX века / Сост., статья и коммент. М. Я. Полякова. М.: Искусство, 1976.

Селищев 1951 — *Селищев А. М.* Старославянский язмк. Ч. 1. М.: Учпедгиз, 1951.

Серман 1973 — *Серман И. З.* Русский классицизм. Поэзия, драма, сатира. Л.: Наука, 1973.

Стоюнин 1867 — *Стоюнин В. Я.* Примечания // Кантемир 1867_1.

Тимофеев 1963 — *Тимофеев Л. Н.* В. К. Тредиаковский // В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1963. С. 5—52. («Библиотека поэта», большая серия).

Топоров 1980 — *Топоров В. Н.* Древо мировое // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Сов. энциклопедия, 1980. С. 398–406.

Тройский 1947 — *Тронский И. М.* История античной литературы. Л.: Учпедгиз, 1947.

Шимко 1891 — *Шимко И.* Новые данные к биографии кн. А. Д. Кантемира и его ближайших родственников // Журнал Министерства нар. просвещения. № 4 (отд. II). 1891. С. 352–425; № 6 (отд. II). 1891. С. 252–333.

Шкляр 1961 — *Шкляр И. В.* Приписываемые А. Д. Кантемиру переводы сатир Буало и оригинальные сатиры Кантемира // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 248–259.

Шкляр 1962 — *Шкляр И. В.* Формирование мировоззрения Антиоха Кантемира // XVIII век. Сб. 5. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 129–152.

Щеглов 1995 — *Щеглов Ю. К.* Комментарии // И. Ильф и Е. Петров. Двенадцать стульев. Золотой теленок. М.: Панорама, 1995.

Щеглов 1997 — *Щеглов Ю. К.* Сталин в галерее героев М. Булгакова (еще раз о пьесе «Батум» // In Memoriam. Сборник памяти Я. С. Лурье. СПб.: Atheneum-Феникс, 1997. С. 406–426.

Abati 1658 — Antonio Abati. *Delle frascherie fasci tre*. Lugdunum Batavorum, 1658.

Abraham 1983 — Claude Abraham. *Norman Satirists in the Age of Louis XIII*. Paris; Seattle; Tübingen: Biblio 17–18: Papers on French XVIIth Century Literature, 1983.

Adimari 1716 — Lodovico Adimari. *Satire*. Amsterdam, 1716.

Alamanni 1859 — *Versi e prose di Luigi Alamanni* / A cura di P. Raffaelli. Vol. 1. Firenze: Le Monnier, 1859.

Aldington 1924 — *A Book of Characters* / Compiled and translated by Richard Aldington. London: Routledge & Sons, [1924].

Anderson 1982 — William S. Anderson. *Juvenal and Quintilian* // Essays on Roman Satire. Princeton University Press, 1982. P. 396–486.

Aretino 1995 — Pietro Aretino. *Raggionamento delle corti* / A cura di Fulvio Pevere. Milano: Mursia, 1995.

Ariosto 1976 — *The Satires of Lodovico Ariosto*. A Renaissance Autobiography / Translated by Peter Desa Wiggins. Athens; Ohio; Ohio University Press, 1976.

Ariosto 1990 — Lodovico Ariosto. *Satire*. Introduzione e note di Guido Davico Bonino. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1990.

Bentivoglio 1987 — Ercole Bentivoglio. *Satire* / A cura di Antonio Corsaro. Ferrara: [Deputazione Provinciale Ferrarese di Storia Patria. Serie Monumenti, vol. XI], 1987.

Boccalini 1948 — Traiano Boccalini. *Ragguagli di Parnasso e scritti minori* / Nuova edizione a cura di Luigi Firpo. Vol. 1–3. Bari: Gius. Laterza & Figli, 1948.

Boyce 1947 — Benjamin Boyce. *The Theophrastan Character in England to 1642.* Harvard Univ. Press, 1947.

Breton 1952 — Nicholas Breton. *Poems* (not hitherto reprinted) / Ed. with biography, canon and notes by J. Robertson. Liverpool: University Press, 1952.

Brillon 1700 — P. J. Brillon. *Le nouveau Théophraste, ou Réflexions critiques sur les moeurs de ce siècle.* Paris: Brunet, 1700.

Brillon 1720 — P. J. Brillon. *Suite des caractères de Théophraste et des pensées de M. Pascal.* Paris: Michalet, 1720.

Briot 1995 — Frédéric Briot. *La satire ou la poésie incertaine* // La satire en vers au XVIIe siècle. Paris: Klincksiek [Littératures classiques, No. 24, Printemps 1995]. P. 127–134.

Brunel 1996 — Pierre Brunel (ed.) *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes.* [Translated from the French: Dictionnaire des Mythes Littéraires]. Routledge, 1996.

Buonarroti 1863 — Michelangelo Buonarroti il Giovane. *Opere varie* / Raccolte da Pietro Fanfani. Firenze: Felice Le Monnier, 1863.

Burkhardt 1945 — Jacob Burkhardt. *The Civilization of the Renaissance in Italy.* Oüford and London: Phaidon Press, 1945.

Burton 1948 — Robert Burton. *The Anatomy of Melancholy.* Vol. 1–3. Everyman's Library. 1948.

Butler 1928 — Samuel Butler. *Satires and Miscellaneous Poetly and Prose* / Ed. by René Lamar. Cambridge: At the Univ. Press, 1928.

Butler 1970 — Samuel Butler. *Characters* / Ed. with introd. and notes by Charles W. Daves. Cleveland; London: The Press of Case Western Reserve Univ., 1970.

Capelle 1830 — *Nouvelle Encyclopédie poétique, ou Choix de poésies* / Ouvrage mis en ordre et publié par P. Capelle. T. XI, XVII. Paris, 1830.

Caretti 1951 — *Giuseppe Parini. Poesie e prose, con appendice di poeti satirici e didascalici del Settecento* / A cura di Lanfranco Caretti. Milano / Ricciardi 1951.

Cian 1923 — Vittorio Cian. *La satira.* Vol. 1. Milano: F. Vallardi, 1923.

Cian 1945 — Vittorio Cian. *La satira.* [Vol. 2.] *Dall'Ariosto a Chiabrera.* Milano: F. Vallardi, [1945].

Cinquecento 1978 — *Poesia italiana del Cinquecento* / A cura di G. Ferroni. Garzanti [«I grandi libri»], 1978.

Clark 1985 — Katerina Clark. *The Soviet Novel. History as Ritual.* 2nd ed. The University of Chicago Press, 1985.

Coffey 1976 — Michael Coffey. *Roman Satire.* L.: Methuen; N. Y.: Barnes & Noble, 1976.

Cordié 1976 — *Folengo. Aretino. Doni. Opere.* T. II / A cura di Carlo Cordié. Milano: R. Ricciardi [«La litteratura italiana. Storia e testi». Vol. 26, t. II], 1976.

Courval-Sonnet 1622 — *Les oeuvres satyriques du sieur Courval-Sonnet, gentilhomme virois.* Paris: Chez Rolet-Boutonne, 1622.

Debailly 1995 — Pascal Debailly. *Epos et satura.* Calliope et le masque de Thalie. La satire en vers au XVIIe siècle. Paris: Klincksiek [Littératures classiques, No. 24, Printemps 1995]. P. 147–166.

D'Esternod 1922 — Claude d'Esternod. *L'Espadon satyrique* / Ed. critique par F. Fleuret et L. Perceau. Paris: Libr. du Vieux Bon Temps, 1922.

Donne 1967 — John Donne. *The Satires, Epigrams and Verse Letters* / Ed. with untroduction and commentary by W. Milgate. Oxford: The Clarendon Press, 1967.

Dotti 1757 — *Satire del cavalier* [Bartolomeo] *Dotti.* Ginevra: Fratelli Cramer, 1757.

Duff 1966 — J. D. Duff. *Notes* // Juvenal. Fourteen Satires / Ed. by J. D. Duff. Cambridge: At the University Press, 1966. P. 115–458.

Dundes 1987 — Alan Dundes. *Parsing through Customs: Essays by a Freudian Folklorist.* The University of Wisconsin Press, 1987.

Earle 1934 — John Earle. *Microcosmography, or a Piece of the World Discovered in Essays and Characters.* L.: Dent & Sons [The Temple Classics], 1934.

Effen 1986 — Justus van Effen. *Le Misanthrope* / Ed. by James L. Schorr. Oxford: The Voltaire Foundation of the Taylor Institution [Studies on Voltaire and the XVIIIth Century, vol. 248], 1986.

Ehrhard 1938 — Marcelle Ehrhard. *Le prince Kantemir à Paris* (1738–1744). Paris, 1938.

Eliade 1963 — Mircea Eliade. *Myth and Reality.* N. Y.; Evanston: Harper & Row, 1963.

Elliott 1962 — Robert C. Eliott. *The Definition of Satire* // Yearbook of Comparative and General Literature. 11. 1962. P. 19–23.

Erasme 1992 — Erasme. *Eloge de la Folio. Adages. Collogues* [etc.] / Ed. par C. Blum, A. Godin, J.-C. Margolin et D. Ménager. Paris: Laffont [Bouquins], 1992.

Fénelon 1995 — Fénelon. *Les Aventures de Télémaque* / Ed. présentée, établie et annotée par Jacques Le Brun. Gallimard, 1995.

Fleuret et Perceau 1922 — Fernand Fleuret et Louis Perceau. *Les satires françaises du XVIe siècle*. T. 1–2. Paris/Gamier, 1922.

Fleuret et Perceau 1923 — Fernand Fleuret et Louis Perceau. *Les satires françaises du XVIIe siècle*. T. 1–2. Paris: Gamier, 1923.

Fleuret et Perceau 1924 — Fernand Fleuret et Louis Perceau. *Le cabinet satyrique*. T. I–II. Paris: Librairie du bon vieux temps, 1924.

Floriani 1988 — Pietro Floriani. *Modello ariostesco: la satira classica nel Cinquecento*. Roma: Bulzoni, 1988.

Fragmenta 1841 — *Fragmenta poetarum comoediae novae* / Collegit et disposuit A. Meineke. Berolini: G. Reimer, 1841.

Frenzel 1988 — Elisabeth Frenzel. *Motive der Weltlitteratur*. 3. Auflage. Stuttgart: Kroner, 1988.

Frye 1973 — Northrop Frye. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton University Press, 1973 (1st ed. 1957).

Galbiati 1991 — Giuseppina Maria Stella Galbiati. *Un poeta satirico del Cinquecento: Giovanni Agostino Caccia*. Pisa: Giardini Editori [Bibliotechina di studi, ricerche e testi 22], 1991.

Garaby 1888 — *Satires inédites de Garaby de la Luzerne* / Publiées avec une introduction par Eugène de Beaurepaire. Rouen: Imprim. de Espérance Gagniarde, 1888.

Gascoigne 1975 — *George Gascoigne's* The Steele Glass and The Complainte of Phylomene. A Critical Edition with an Introduction by William L. Wallace. Salzburg: [Salzburg Studies in English Literature: Elisabethan and Renaissance Studies 24], 1975.

Grasshoff 1966 — Helmut Grasshoff. *A. D. Kantemir und Westeuropa*. Berlin: Akademie-Verlag, 1966.

Griffin 1994 — Dustin Griffin. *Satire. A Critical Reintroduction*. The University Press of Kentucky, 1994.

Grigson 1980 — *The Oxford Book of Satirical Verse*. Chosen by Geoffrey Grigson. Oxford University Press, 1980.

Guevara 1938 — Don Antonio de Guevara. *The Praise and Happinesse of the Countrie-Life* / Put into English by H. Vaughan, Silurist. Newtown: At the Gregynog Press, 1938 [reprint of the edition of 1651].

Guilpin 1974 — Everard Guilpin. *Skialetheia, or A Shadowe of Truth, in Certaine Epigrams and Satyres* / Ed. by D. Allen Carroll. Chapel Hill: The University of N. Carolina Press, 1974.

Hall 1837 — J. Hall. *Characterisms of Virtues and Vices* // The Works of Joseph Hall. In 12 volumes. Vol. VI. Oxford: D. A. Talboys, 1837. P. 88–122.

Hall 1949 — *The Collected Poems of Joseph Hall*, Bishop of Exeter and Norwich / Edited [with commentary] by A. Davenport. Liverpool: University Press, 1949.

Heath-Stubbs 1969 — John Heath-Stubbs. *The Verse Satire*. Oxford University Press, 1969.

Highet 1985 — Gilbert Highet. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford University Press, 1985 (1st ed. 1949).

Hutton 1842 — Henry Hutton. *Follie's Anatomie (1619)* // Early English Poety. Vol. 6. London: Percy Society, 1842.

Lanner 1991 — General Introduction // *A Critical Edition of Richard Brathwait's Whimzies* / Edited by Allen H. Lanner. N. Y.; L.: Garland, 1991.

Les poètes françois 1824 — *Les poètes françois depuis le XIIe siècle jusqu'à Malherbe*. T. I–VIII. Paris: Crapelet, 1824.

Limentani 1961 — Uberto Limentani. *La satira nel Seicento*. Milano: R. Ricciardi, 1961.

Locke 1913 — John Locke. *Some Thoughts Concerning Education* / With introduction and notes by R. H. Quick, M. A. Cambridge: At the University Press, 1913.

Lodge 1883 — *A Fig for Momus* [Satires, Epistles, Eclogues] // The Complete Works of Thomas Lodge. Vol. III. L.: Printed for the Hunterian Club, 1883.

Lopez 1995 — Denis Lopez. *Jacques Du Lorens, satirique français (1580–1655)* // La satire en vers au XVIIe siècle. Paris: Klincksiek [Littératures classiques, No. 24. Printemps 1995]. P. 99–126.

Loseff 1984 — Lev Loseff. *On the Beneficence of Censorship. Aesopian Language in Modern Russian Literature*. München: Veriag Otto Sagner [Arbeiten u. Texte zur Slavistik. Bd. 31].

Lucie-Smith 1967 — *The Penguin Book of Satirical Verse* / Introduced and edited by Edward Lucie-Smith. Penguin Books, 1967.

Lucilio 1966 — Lucilio. *Satire* / A cura di N. Terzaghi. Firenze, 1966.

Marston 1887 — *The Works of John Marston* / Edited by A. H. Bullen. In three volumes.Vol. III. L.: John C. Nimmo, 1887.

Marston 1961 — *The Poems of John Marston* / Edited [with commentary] by A. Davenport. Liverpool Univ. Press, 1961.

Menzini 1788 — Benedetto Menzini. *Satire*. Londra, 1788.

Menzini 1808 — Benedetto Menzini. *Poetica e Satire*. Milano, 1808.

Nabokov 1980 — Vladimir Nabokov. *Lectures on Russian Literature*. N. Y.; L.: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

Nabokov 1981 — Alexander Pushkin. *Eugene Onegin. A Novel in Verse* / Transl. with a commentary by Vladimir Nabokov. In two volumes. Vol. 2: Commentary and Index. Princeton University Press. Bollingen Series LXXII, 1981.

Nouveau Spectateur 1725 — *Nouveau Spectateur François, ou Discours dans lesquels on vort un portrait naïf des moeurs de ce siècle*. Vol. 1–2. La Haye, 1725–1726.

Oldham 1987 — *The Poems of John Oldham* / Ed. by Harold F. Brooks and Raman Selden. Oxford: Clarendon Press, 1936.

Overbury 1936 — *The Overburian Characters* / By Sir Thomas Overbury. Ed. by W. J. Paylor. Oxford: Blackwell, 1936.

Petit 1883 — *Les satires de Louis Petit* / Publiées par O. de Gourcuff. Paris: Librairie des bibliophiles, 1883.

Poggio 1964 — *Poggius Bracciolini opera omnia* / Con una premessa di Ricardo Fubini. T. I. Torino: Bottega d'Erasmo, 1964.

Powers 1971 — Doris C. Powers. *English Formal Satire: Elisabethan to Augustan*. The Hague-Paris: Mouton, 1971.

Propertius 1832 — *Sexti Aurelii Propertii elegiarum libri IV*, quibus accedunt Imitationes. Parisiis: Lemaire, 1832.

Raccolta 1827 — *Raccolta di poesie satiriche scritte nel secolo XVIII*. Milano: Dalla Società Tipogragica de'Classici Italiani, 1827.

Randolph 1942 — Mary Claire Randolph. *The Structural Design of the Formal Verse Satire* // Philogical Quarterly XXI (4): October 1942. S. 368–384.

Régnier 1931 — Mathurin Régnier. *Oeuvres complètes* / Ed. par Prosper Poitevin. Paris: Garnier, 1931.

Renucci 1943 — Toussaint Renucci. *Un aventurier des letters au XVI e siècle: Gabriel Symeoni*. Paris: Didier, 1943.

Rochester 1968 — *The Complete Poems of John Wilmot, Earl of Rochester* / Ed. by David M. Vieth. Yale University Press, 1968.

Rollin 1761 — Charles Rollin. *The Method of Teaching and Studying the Belles Letters*. L.: Hitch & Hawes, 1761.

Rosa 1995 — Salvator Rosa. *Satire* / A cura di Danilo Romei, commento di Jacopo Manna. Milano: Mursia, 1995.

Rossettini 1958 — Olga Trtnik-Rossettini. *Les influences anciennes et italiennes sur la satire en France eu XVIe siècle* / Ed. Sansoni Antiquariato. [Institut Français de Florence], 1958.

Rowlands 1880 — *The Letting of Humours Blood in the Head-Vaine*. With a new Morissco, daunced by seven Satyres, upon the bottome of Diogenes Tubbe // The Complete Works of Samuel Rowlands. Vol. I. Glasgow: Printed for the Hunterian Club, 1880.

Rudd 1982 — Niall Rudd. *The Satires of Horace*. Univ. of California Press, 1982.

Saint-Amant 1982 — M. A. Saint-Amant. *Oeuvres complètes*. Milwood; N. Y.: Kraus Reprint Co., 1982.

Salazar 1995 — Philippe-Joseph Salazar. *La satire, critique de l'éloquence* // La satire en vers au XVIIe siècle. Paris: Klincksiek [Littératures classiques, No. 24. Printemps 1995]. P. 175–182.

Seicento 1978 — *Poesia italiana del Seicento* / A cura di L. Felici. Garzanti [«I grandi libri»], 1978.

Seidel Menchi 1987 — Silvana Seidel Menchi. *Erasmo in Italia. 1520–1580*. Torino: Bollati Boringheri, 1987.

Sergardi 1786 — Lodovico Sergardi. *Satire di Q. Settano*. Londra, 1786.

Sergardi 1976 — Lodovico Sergardi. *Le satire* / A cura di Amedeo Quondam. Ravenna: Longo, 1976.

Sergardi 1994 — *The Satires of Lodovico Sergardi* / An English translation and Introduction by Ronald E. Pepin. Peter Lang [XVIIth Century Texts and Studies. Vol. 4], 1994.

Sigogne 1920 — *Les oeuvres satyriques complètes du sieur de Sigogne* / Ed. critique par F. Fleuret et L. Perceau. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1920.

Sitter 1991 — John Sitter. *Arguments of Avgustan wit*. Cambridge Univ. Press, 1991.

Smith 1968 — Barbara Herrnstein Smith. *Poetic Closure*. Univ. of Chicago Press, 1968.

Stein 1992 — Markus Stein. *Definition und Schilderung in Theophrasts Charakteren*. Stuttgart: B. G. Teubner, 1992.

Strien-Bourmer 1992 — Petra Strien-Bourmer. *Mathurin Régnier und die Veissatire seit der Pléiade*. Paris; Seattle; Tübingen [Biblio 17–71: Papers on French XVIIth Centniy Literature], 1992.

Stubbes 1583 — Philip Stubbes. *The Anatomie of Abuses*. L.: Richard Jones, 1583. [Книга без пагинации; ссылка на страницу делается нами по краткому резюме ее содержания, имеющемуся вверху каждой страницы.]

Tansillo 1870 — *Capitoli giocosi e satirici di Luigi Tansillo* / Con note di S. Volpicella. Napoli: Libreria di Dura, 1870.

Tasso 1991 — Torquato Tasso. *Dialoghi* / A cura di Brumo Basile. Milano: Mursia, 1991.

Taylor 1973 — *All the Works of John Tailor, the Water Poet.* L.: A Scolar Press facsimile, 1973.

Walker 1965 — *English Satire and Satirists.* N. Y.: Octagon Books, 1965 [reprinted from 1925].

Weinbrot 1982 — Howard D. Weinbrot. *Alexander Pope and the Traditions of Formal Verse Satire.* Princeton University Press, [1982].

Wither 1970 — Georges Wither. *Juvenilia (1622).* L.: A Scolar Press facsimile, 1970.

Wolfe 1929 — Humbert Wolfe. *Notes on English Verse Satire.* L.: L. and V. Woolf, 1929.

Young 1763 — [Edward Young.] *Love of Fame, the Universal Passion in Seven Characteristical Satires.* The 6th ed. L.: J. and R. Tonson, 1763.

Авторы сатир и смежных жанров
(Хронологическая справка)

Абати, Антонио (Abati, ум. 1667); **Абер**, Исаак (Habert, 1560? — ок. 1625); **Аввакум**, протопоп (1620—1682); **Аддисон**, Джозеф (Addison, 1672—1719); **Адимари**, Лодовико (Adimari, 1644—1708); **Аламанни**, Луиджи (Alamanni, 1495—1556); **Алеман**, Матео (Aleman, 1547—1614); **Алкей** (конец VII — первая пол. VI в. до н. э.); **Алкифрон** (конец II — нач. III в.); **Алкуин** (Alcuin, ок. 735—804); **Альгаротти**, Франческо (Algarotti, 1713—1764); **Альфиери**, Витторио (Alfieri, 1749—1803); **Анри**, Пьер (Henry, вторая пол. XVII в.); **Антология**, греческая (Anthologia Palatina, сост. в X в.); **Апулей** (Apuleius, 124 — год смерти неизв.); **Аретино**, Пьетро (Aretino, 1492—1556); ***Ариосто**, Лодовико (Ariosto, 1474—1533); **Аристотель** (384—322 до н. э.); **Аристофан** (ок. 446—385 до н. э.); **Архилох** (вторая пол. VII в. до н. э.); **Архипоэт** (Archipoëta, ок. 1140 — год смерти неизв.); **Афиней** (Athenaeus, III в. н. э.); **Афраний** (Afranius, II в. до н. э.)

Байи, Бальтазар (Bailly, вторая пол. XVI в.); **Барклай**, Джон (Barclay, 1582—1621); **Батлер**, Сэмюэл (Butler, 1612—1680); **Бахтин** И. И. (1756—1818); **Беллок**, Пьер де (Bellocq, 1645—1704); **Бенсерад**, Изаак де (Benserade, 1612—1691); **Бентивольо**, Эрколе (Bentivoglio, 1506—1573); **Берни**, Франческо (Berni, 1497—1535); **Бертон**, Роберт (Burton, 1577—1640); **Боккалини**, Траяно (1556—1613); **Ботрю**, Гийом (Bautru, 1588—1665); **Брант**, Себастиан (Brant, ок. 1458—1521); **Бребёф**, Жорж де (Brébeuf, 1618—1661); **Бретон**, Николас (Breton, ок. 1555 — ок. 1626); **Брийон**, Пьер-Жак (Brillon, 1671—1736); **Брэтуэйт**, Ричард (Brathwaite, 1588?—1673); ***Буало**, Никола Депрео (Boileau, 1636—1711); **Бузенелло**, Джанфранческо (Busenello, 1598—1659); **Буонарроти**, Микельанджело младший (Buonarroti il giovane, 1568—1646); **Бурсо**, Эдме (Boursault, 1638—1701)

***Ван Эффен**, Юстус (Van Effen, 1684—1735); **Ватель**, Жан (Vatel, вторая полов. XVI в.); **Виллани**, Никкола (Villani, 1590—1636); **Винчигверра**, Антонио (Vinciguerra, 1440—1502); **Вио**, Теофиль де (Viau, 1590—1626); ***Виргилий** — Публий В. Марон (Virgilius, 70—19 до н. э.); **Воклен дез Ивето** (Vau-

---

Звездочкой отмечены имена, чаще всего сопоставляемые с Кантемиром и наиболее важные в плане заимствований/влияний и структурно-типологического параллелизма.

quelin des Yvéteaux, 1567—1649); **Воклен де ла Френе** (Vauquelin de la Fresnaye, 1536—1606); **Вольтер** (Voltaire, 1694—1778); **Вуатюр**, Венсан (Voiture, 1598—1648)

Гакон, Франсуа (Gacon, 1667—1725); **Галилей**, Галилео (Galilei, 1564—1642); **Гаскойн**, Джордж (Gascoigne, 1539—1577); **Гевара**, Антонио де (Guevara, ок. 1480—1545); **Гейне**, Генрих (Heine, 1797—1856); **Геллий**, Авл (Aulus Gellius, II в.); **Гераклит** (ок. 544—540 до н. э. — год смерти неизв.); **Гесиод** (VIII—VII в. до н. э.); **Гиппонакт** (VI в. до н. э.); **Гомер** (легендарн., годы жизни неизв.); **Гонгора**, Луис де (Góngora, 1561—1627); ***Гораций** — Квинт Г. Флакк (Horatius, 65—8 до н. э.); **Горчаков, кн.** Д. П. (1758—1824); **Грасиан**, Бальтазар (Gracian, 1601—1658); **Грессе**, Жан-Батист-Луи (Gresset, 1709—1777); **Григорий Назианзин**, св. (ок. 329—390); **Гриммельсгаузен**, Ганс Якоб Кристоффель фон (Grimmelshausen, ок. 1621—1676); **Гуилпин**, Эдуард (Guilpin, конец XVI в.); **Гуттен**, Ульрих фон (Hutten, 1488—1523); **Гэй**, Джон (Gay, 1685—1732)

Данте Алигьери (Dante, 1265—1321); **Дезульер**, Антуанетт (Des Houlières, ок. 1634—1694); **Декарт**, Рене (Descartes, 1596—1650); **Делиль**, Жак (Delille, 1738—1813); **Де ля Люзерн**, Гараби (Garaby de la Luzerne, 1617—1679); **Де ля Тай**, Жан (de laTaille, 1540—1611); **Демокрит** (ок. 460 — ок. 370 до н. э.); **Деперье**, Бонавентур (Des Périers, Bonaventure 1500—1544); **Депорт**, Филипп (Desportes, 1545—1606); **Державин** Г. Р. (1743—1816); **Детуш** (Destouches, 1680—1754); **Джонсон**, Бен (Jonson, 1573—1637); **Джонсон**, Сэмюэл (Johnson, 1709—1784); **Диккенс** Ч. (Dickens, 1812—1870); **Диоген** (404—323 до н. э.); **Диодор Синопский** (III в. до н. э.); **Дион Хризостом** (40—112); **Дмитриев** И. И. (1760—1837); **Д'Обинье**, Агриппа (D'Aubigné, 1552—1630); **Дони**, Антон Франческо (Doni, 1513—1574); **Донн**, Джон (Donne, 1572—1631); **Дотти**, Бартоломео (Dotti, 1649—1713); **Доттори**, Карло ди (Dottori, 1618—1686); **Драйден**, Джон (Dryden, 1631—1700); **Д'Эстерно**, Клод (D'Esternod, ок. 1592 — ок. 1640); **Д'Юрфе**, Оноре (D'Urfé, 1568—1625); **Дю Бартас** (Du Bartas, 1544—1591); **Дю Белле**, Жоашен (Du Bellay, 1522—1560); **Дю Вердье**, Антуан (DuVerdier, sieur deVauprivas, 1544—1600); **Дю Кан д'Оргас**, Пьер (Du Camp d'Orgas, вторая пол. XVII в.); **Дю Лоранс** (Du Lorens, 1580—1655); **Дю Тронше**, Этьен (Du Tronchet, вторая пол. XVI в.); **Дю Фор де Пибрак**, Ги (Du Faur de Pibrac, 1528—1584)

Жамэн, Амадис (Jamyn, ум. ок. 1592); **Жироду**, Жан (Giraudoux, 1882—1944)

Иларион («Слово о законе и благодати», между 1037 и 1050); **Исократ** (436—338 до н. э.)

Каллимах (310—240 до н. э.); **Кантемир**, кн. Дмитрий Константинович (1663—1723); **Кантенак**, Бенек де (Cantenac, ок. 1630—1714); **Касобон**, Исаак (Casaubon, 1559—1614); **Кастильоне**, Бальдассаре (Castiglione, 1478—1529); **Катулл**, Гай Валерий (Catullus, 87 или 84 — после 54 до н. э.); **Каупер**, Уильям (Cowper, 1731—1800); **Каччиа**, Джованни Агостино (Caccia, XVI в.); **Квинтилиан**, Марк Фабий (Quintilianus, 35—96); **Кеведо-и-Вильегас**, Франсиско (Quevedo, 1580—1645); **Клавдиан**, Клавдий (Claudianus, 360 — после 404); **Козьма Прутков** (40-60-е гг. XIX в.); **Кольпани**, Джузеппе (Colpani, 1739 — после 1780); **Коменский**, Ян-Амос (Comenius, 1592—1670); **Корреджо**, Никколо де (Correggio, 1450—1508); **Котэн**, аббат (Cotin, 1604—1682); **Кроче**, Джузеппе Чезаре (Croce, 1550—1609); **Крылов** И. А. (1769—1844); **Ксенофонт** (ок. 430 — ок. 355 до н. э.); **Куланж**, Филипп-Эмманюэль де (Coulanges, 1631—1716); **Курваль-Сонне** (Thomas Sonnet, sieur de Courval, 1577—1635?); **Кьябрера**, Габриелло (Chiabrera, 1552—1638)

***Ла Брюйер**, Жан де (La Bruyère, 1645—1696); **Ламеттри**, Жюльен Оффрэ де (La Mettrie, 1709—1751); **Латинская антология** (Anthologia latina, VI в.); **Лединь**, Никола (Le Digne, ок. 1550—?); **Лемаль**, Жан (Le Masle, ок. 1533—?); **Лемуан**, Пьер (Le Moyne, 1602—1671); **Ленобль**, Эсташ (Le Noble, 1643—1711); **Ленгленд**, Уильям (Langland, ок. 1330 — ок. 1400); **Лесаж**, Ален Рене (Lesage, 1668—1747); **Либаний** (Libanius, 314—393); **Ливий**, Тит (Livius, 59—17 до н. э.); **Лодж**, Томас (Lodge, 1558?—1625); **Локк**, Джон (Locke, 1632—1704); **Ломоносов** М. В. (1711—1765); **Лукиан** (117—190); **Лукиллий** (I в. до н. э.); **Лукин** В. И. (1737—1794); **Луккезини**, Джанлоренцо (Lucchesini, 1638—1716); **Лукреций** — Тит Л. Кар (Lucretius, I в. до н. э.); **Луцилий**, Гай (Lucilius, 180—102 до н. э.)

Майков В. И. (1728—1778); **Макиавелли**, Николо (Machiavelli, 1469—1527); **Марвелл**, Эндрю (Marvell, 1621—1678); **Марг**, Никола (Margues, вторая полов. XVI в.); **Марино**, Джамбаттиста (Marino, 1569—1625); **Маро**, Клеман (Marot, 1496—1544); **Марстон**, Джон (Marston, 1575—1634); ***Марциал**, Марк Валерий (Martialis, 40—104); **Мауро**, Джованни (Mauro, ок. 1490—1536); **Мелеагр** (II—I в. до н. э.); **Менандр** (ок. 343 — ок. 291 до н. э.); **Менар**, Франсуа (Maynard, 1582—1646); **Мендзини**, Бенедетто (Menzini, 1646—1704); **Милонов** М. В. (1792—1821); **Моление Даниила Заточника** (XIII в.); **Мольер** (Molière, 1622—1673); **Монтемайор**, Хорхе де (Montemayor, ок. 1520—1561); **Монтень**, Мишель де (Montaigne, 1533—1592); **Монтескье**, Шарль Луи де Секонда (Montesquieu, 1689—1755); **Моншене**, Лом де (Losme de Monchesnay, 1666—1740); **Мор**, сэр Томас (More, 1478—1535); **Мотен**, Пьер (Motin, ок. 1566 — ок. 1610)

Нелли, Пьетро (Nelli, серед. XVI в.)

Овербери, сэр Томас (Overbury, 1581—1613); **Овидий** — Публий О. Назон (Ovidius, 43 до н. э. — 17 н. э.); **Оврэ** Ж. (Auvray, ум. 1623); **Олдэм**, Джон (Oldham, 1653—1683); **Орсини**, Чезаре (Orsini, конец XVI — нач. XVII в.)

Паллад (IV—V в.); **Панегирик Мессале** (см. Тибулл); **Парини**, Джузеппе (Parini, 1729—1799); **Патерно**, Лодовико (Paterno, вторая пол. XVI в.); **Перро**, Шарль (Perrault, 1628—1703); ***Персий** — Авл П. Флакк (Persius, 34—62); **Петроний** — Гай П. Арбитр (Petronius, ум. 66); **Плавт**, Тит Макций (Plautus, серед. III в. — 184 до н. э.); **Платон** (ок. 427 — ок. 347 до н. э.); **Плутарх** (ок. 46 — ок. 127); **Повесть о Горе-Злочастии** (2-я пол. XVII в.); **Поджо Браччолини** (Poggio, 1380—1459); **Полоцкий**, Симеон (1629—1680); **Понтано**, Джованни (Pontano, 1420-е гг. — 1503); **Посидипп** (IV—III в. до н. э.); ***Поуп**, Александр (Pope, 1688—1744); **Прайор**, Мэтью (Prior, 1664—1721); ***Прокопович**, Феофан (1681—1736); **Пропорций**, Секст (Propertius, ок. 50 — ок. 15 до н. э.); **Псевдо-Кантемир** (перв. полов. XVIII в. так наз. «девятая сатира Кантемира»); **Псевдо-Гиппократ** (IV в. до н. э.); **Псевдо-Плутарх** (см. Плутарх); **Пти**, Луи (Petit, 1613?—1693); **Пушкин** А. С. (1799—1837); **Пушкин** В. Л. (1767—1830)

Рабле, Франсуа (Rabelais, 1494—1553); ***Ренье**, Матюрен (Régnier, 1573—1613); **Реньяр**, Жан Франсуа (Regnard, 1655—1709); **Риччарди**, Джамбаттиста (Ricciardi, 1623—1686); **Роза**, Сальватор (Rosa, 1615—1673); **Роллен**, Шарль де (Rollin, 1661—1741); **Ронсар**, Пьер де (Ronsard, 1524—1585); **Рорарий**, Иероним (Rorarius, XVII в.); **Роулендс**, Сэмюэл (Rowlands, 1570?—1630?); **Рочестер** (John Wilmot, 2nd Earl of Rochester, 1647—1680); **Рутилий Луп** (Rutilius Lupus, конец II в. до н. э.)

Саллюстий — Гай С. Крисп (Sallustius, ок. 86—35 до н. э.); **Санлек**, Луи де (Le Père Sanlecque, 1652—1714); **Сансовино**, Франческо (Sansovino, серед. XVI в.); **Свифт**, Джонатан (Swift, 1667—1745); ***Сенека**, Люций Анней (Seneca, 4—65); **Сенесе**, Анри Бодерон де (Senecé, 1643—1737); **Сен-Март**, Севоль (Scévole de Saint-Marthe, 1536—1623); **Сент-Аман** (Saint-Amant, 1594—1661); **Сент-Эвремон**, Шарль де (Saint-Evremond, 1616—1703); **Сервантес**, Мигель де С. Сааведра (Cervantes, 1547—1616); **Сергарди**, Лодовико (Sergardi, 1660—1726); **Сигонь**, Ш.-Т. де Бозонкль (Sigogne, ок. 1569—1611); **Симеони**, Габриеле (Simeoni, 1509—1570?); **Скалигер**, Юлий Цезарь (Scaliger, 1484—1558); **Скаррон**, Поль (Scarron, 1610—1660); **Скорина**, Франциск (ок. 1490 — ок. 1541); **Слово о полку Игореве** (ок. 1185); **Сократ** (470/69 — 399 до н. э.); **Сольдани**, Якопо (Soldani, 1579—1641); **Софокл** (496—406 г. до н. э.); **Спенсер**, Эдмунд (Spenser, 1552—1599); **Стаббс**, Филипп (Stubbes, конец XVI в.); **Стил**, сэр Ричард (Steele, 1672—1729); **Сумароков** А. П. (1717—1777); **Сю**, Эжен (Sue, 1804—1857)

Тагюро, Жак (Tahureau, 1527—1555); **Тансилло**, Луиджи (Tansillo, 1510—1568); **Тассо**, Торквато (Tasso, 1544—1595); **Тассони**, Алессандро (Tassoni, 1565—1635); **Татищев** В. Н. (1686—1750); **Теренций** — Публий Т. Афр (Terentius, ум. 159 до н. э.); **Тертуллиан**, Квинт Септимий Флоренс (Tertullianus, ок. 160 — после 220); **Тибулл**, Альбий (Tibullus, ок. 50—19); **Тредиаковский** В. К. (1703—1768); **Трейон**, Клод де (Trellon, ?—1625?); **Тривальд**, Самуэль (Triewald, 1688—1743); **Тэйлор**, Джон (Taylor, 1580—1653)

Уайет, сэр Томас (Wyatt, 1503—1542); **Уизер**, Джордж (Wither, 1588—1667); **Уэбстер**, Джон (Webster, 1580—1625)

Фаворин (Favorinus, II в.); **Фаджуоли**, Джамбаттиста (Fagiuoli, 1660—1742); **Федр** (Phaedrus, ок. 15 до н. э. — ок. 70); **Фенелон**, Франсуа де Салиньяк де ла Мот (Fénelon, 1651—1715); **Феогнид** (2-я пол. VI в. до н. э.); **Феокрит** (конец IV — 1-я пол. III в. до н. э.); ***Феофраст** (ок. 372 — ок. 287 до н. э.); **Филеремо Фрегозо**, Антонио (Fileremo Fregoso, ум. 1515); **Филон** (ум. 45); **Фицджеффри**, Генри (Fitzgeffrey, 1575?—1638); **Фичино**, Марсилио (Ficino, 1433—1499); **Фонвизин** Д. И. (1745—1792); **Фукидид** (ок. 460 — ок. 400 до н. э.)

Хаттон, Генри (Hutton, нач. XVII в.); **Херасков** М. М. (1733—1807); **Холл**, Джозеф (Hall, 1574—1656); **Хорнби**, Уильям (Hornby, нач. XVII в.)

Цицерон, Марк Туллий (Cicero, 106—43 до н. э.)

Чапмен, Джон (Chapman, 1559—1634); **Чулков** М. Д. (1744—1792)

Шекспир, Уильям (Shakespeare, 1564—1616); **Шеридан**, Ричард Бринсли (Sheridan, 1751—1816)

Эзоп (VI в. до н. э.); **Элиан**, Клавдий (Aelianus, ок. 170 — ок. 230); **Эпикур** (Epicurus, 342—271 до н. э.); ***Эразм**, Дезидерий, Эразм Роттердамский (Erasmus, 1469—1536); **Эрл**, Джон (Earle, 1601?—1665); **Эсхил** (ок. 525 — 456 до н. э.)

***Ювенал**, Децим Юний (Iuvenalis, 60—127)

Яворский, Стефан (1658—1722); **Янг**, Эдуард (Young, 1683—1765)

Содержание

Часть вторая

РИТОРИЧЕСКИЙ АППАРАТ СТИХОТВОРНОЙ САТИРЫ

Избранные фигуры

Приложения

Юрий Константинович Щеглов

АНТИОХ КАНТЕМИР
И СТИХОТВОРНАЯ САТИРА

Ответственный редактор *П. В. Дмитриев*
Художник *Л. Е. Миллер*
Корректор *Н. Б. Рощина*
Компьютерная верстка *А. Б. Левкина*

Сдано в набор 23.03.2004. Подписано в печать 14.07.2004.
Формат 70×100 1/16. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура Academy. Печать офсетная. Усл. печ. л. 58,3.
Тираж 2000 экз. Заказ № 1378

Лицензия ИД № 03369 от 28 ноября 2000 г.
Издательство «Гиперион»,
199178, Санкт-Петербург, В. О., Большой пр., 55
E-mail: hyperion@mail.rcom.ru

ISBN 5-89332-105-7

9785893321050

АНТИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА «ГИПЕРИОНА»

Под общей редакцией
акад. М. Л. Гаспарова

Ю. К. Щеглов

ОПЫТ О «МЕТАМОРФОЗАХ»

(СПб., 2002. — 280 с.)



«...Для того, чтобы читать эту книгу, не нужно ни исторических знаний, ни философских раздумий. Автор просто делится с нами своими читательскими ощущениями над “Метаморфозами” и хочет сверить их с нашим, таким же непосредственным читательским опытом. Нет даже необходимости знать латинский язык — все примеры сопровождаются переводом или пересказом. А кто знает латинский язык, тому будет интересно задуматься, насколько зависит эта картина мира от богатства и бедности латинского языка, и какие трудности от этого возникают при переводе. А если читатель — филолог, то ему может захотеться продолжить работу Ю. К. Щеглова и дополнить его “всемирную анкету” частотными подсчетами. Или составить такую же опись мира для другого поэта — Вергилия или Пушкина (сравнения с тем и с другим в этой книге есть). Если же читатель — просто любознательный человек, он просто порадуется этой прогулке по такому стройному в своем разнообразии миру, от которого мы давно отвыкли».

Из предисловия М. Л. Гаспарова

ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

Князь Антиох Дмитриевич Кантемир (1709–1744) — первый значительный русский поэт европейской формации, воссоздавший средствами русского языка один из наиболее космополитичных и канонизированных жанров западной литературы — стихотворную сатиру, первое цветение которой приходится на древнеримский период, а второе — на эпохи Ренессанса, барокко и классицизма (XV–XVIII вв.).

Давно перестав быть живым и продуктивным, этот ученый жанр — стихотворная сатира — для полноценного восприятия нуждается в восстановлении своего первоначального выразительного рельефа, который когда-то должен был переживаться читателем остро и непосредственно, но для нас неизбежно оказывается сглажен и деформирован.

Настоящая книга делает попытку такого свежего прочтения сатир Кантемира в контексте художественного языка жанра, чьи элементы реконструируются на материале широкого круга античных, западноевропейских и отечественных текстов.
При этом оказывается, что язык этот во многих отношениях разделяется сатирой с целым рядом других популярно-дидактических жанров античности и Нового времени.